# 明清小说的生命立场

MINGQING XIAOSHUO DE SHENGMING LICHANG

明清小说在对儒家伦理思想的批判中建构起了肯定个体需求的生命立场。这一立场的内核是庄禅思想。在现代社会，虽然我们肯定个体生命价值，但仅仅以庄禅思想来建构现代人的生命立场，还是有很大的局限性。

刘衍青◎著



四川大学出版社

封面设计 墨创

明清小说的生命立场

MINGQING XIAOSHUO DE SHENGMING LICHANG

明清小说生命立场的艰难建构，引起我们对中国传统的儒家伦理思想的深刻反思，同时对充满活力的生命立场满怀期待。


ISBN 978-7-5614-5119-9
9 787561 451199 >

定价：25.00元

# 明清小说的生命立场

MINGQING XIAOSHUO DE SHENGMING LICHANG





四川大学出版社

责任编辑：何　静
责任校对：徐　凯
封面设计：墨创文化
责任印制：李　平

**图书在版编目(CIP)数据**

明清小说的生命立场 / 刘衍青著. —成都：四川大学出版社，2010.12
ISBN 978-7-5614-5119-9

Ⅰ.①明…　Ⅱ.①刘…　Ⅲ.①古典小说—文学研究—中国—明清时代　Ⅳ.①I207.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2010）第 244464 号

书名　**明清小说的生命立场**

著　　者　刘衍青
出　　版　四川大学出版社
地　　址　成都市一环路南一段 24 号（610065）
发　　行　四川大学出版社
书　　号　ISBN 978-7-5614-5119-9
印　　刷　郫县犀浦印刷厂
成品尺寸　148 mm×210 mm
印　　张　8.25
字　　数　224 千字
版　　次　2011 年 1 月第 1 版
印　　次　2011 年 1 月第 1 次印刷
定　　价　25.00 元



◆读者邮购本书，请与本社发行科联系。电 话：85408408/85401670/85408023　邮政编码：610065
◆本社图书如有印装质量问题，请寄回出版社调换。
◆网址：www.scupress.com.cn

# 序

冯文楼

刘衍青女士原毕业于陕西师范大学文学院。我既是她本科阶段的任课教师，也是她的硕士研究生导师。她的大著《明清小说的生命立场》即将付梓之际，嘱我作序，于情于理，我都无法推辞，于是欣然答应，权作介绍而已。

衍青上大学期间，就以刻苦好学著称。在众多学科中，尤喜爱元明清文学，故与我接触较多，过往甚密。每作交谈，常感震惊，其思想之敏锐，领悟之快捷，给我留下了极其深刻的印象。后从我攻读硕士学位时，已任教于宁夏固原师专（后改名宁夏师范学院）中文系有年，并发表论文多篇，每篇皆有一定的真知灼见，虽笔法不免稚嫩，但学风却端正朴实，每捧读之余，感慨良多。我指导研究生，历来有一个做法，即入学之初，就要求研究生把知识结构的更新和思维方式的转变作为头等大事来对待，有针对性地给他们开列部分中外理论著作，以提高其理论素养。在读书上，要求他们扩大范围，在众多学科中寻求理论资源，获得“支援意识”和分析框架，而不要只局限于专业领域。衍青能充分利用读研的机会，如饥似渴地接受新知，阅读了大量的理论著作，并一一做了详细的摘录。当初她在确定硕士论文题目时，曾告诉我，她想就《红楼梦》做一些探讨。一般而言，我不大支持硕士研究生碰这个题目，因为往往吃力不讨好，容易流为低层次的重复研究，但看了她所提交的开题报告后，我的顾虑打消了。她从《红楼梦》的内隐层面入手，力求寻找构成红楼之“梦”的文化架构。这一进路，无疑具有“内爆”的意义，价值很大，难度不小。但她知难而上，历时一年，数

易其稿，终于完成了一篇理论色彩颇浓、质量很高的硕士论文——《红楼梦内在架构的剖释》，赢得了答辩委员会的一致好评，以优秀的成绩获得硕士学位。还值得一提的是，衍青一贯生活简单，欲求无多，为人淳朴，秉性善良，几乎无读书之外的任何其他爱好，把所有金钱全花在了买书上。毕业离校时，身无余物，行囊满是书籍。回校后，她仍然时刻关注着学科的前沿性进展，与我的联系一直不断，每有新作发表，都是第一时间告知我。前两年，她又赴北师大做访问学者，收获甚丰，进入了一个新的学术境界。

摆在面前的这部著作，就是她多年研究的结晶。

怎样突破现有的研究格局，一直是衍青在明清小说研究中深入思考的问题之一。她敏锐地发现，在明清小说中，有一股涌动的潜流，即作者或多或少地思考着个体生命的价值与意义。作为知识分子或文人，如何才能处理好个人与国家、个人与家族、个人与自然、身体与灵魂、自我实现与人格独立、服务朝廷与精神独立之间的关系，既是他们面临的时代课题，又是他们试图解决的人生难题。在翻阅大量研究资料的基础上，经反复斟酌，衍青最后确定以“生命立场”为关键词和分析视角，对众多人们已熟知的经典小说，另辟蹊径，重作阐释，以彰显文本的内在结构和潜藏的个体诉求。这一概念尽管已有人在小说研究中使用过，但作如此通贯性解读和统观性观照的著作或论文，尚属少见。从这一角度看，该著作自有它的新意和价值，它起码打开了文学文本中一方少有关注、易被忽视的区域。即使从时代背景看，这也是一个不可忽略的个体意识觉醒的表征。尽管对该书提出的概念，可以见仁见智，甚至可能有更好或更妥当的提法，但“生命立场”一词毕竟把握住了时代的脉搏，贴近了作家的创作心理，在作品的多元构成中，扩充了一个新的内涵，无疑值得首肯。

在衍青的理解中，“生命立场”和“生命视角”“生命意识”没有太大区别，故而在行文中，三者往往交替使用。随之而衍生出的还有“生命伦理”“生态伦理”“生命栖居”“生命价值”等一系列概念，并能结合不同的文本作出具体的阐释，区分出不同的指向而有

所侧重，留有余地。如在《水浒传》内涵的发掘中，她慧眼独具，能窥探到深含于字里行间的“生命伦理意识”，并以此为视点，对作者为鲁智深和燕青设置的两种理想的生命归宿作出分析，为《水浒传》的解读开辟了一条新的进路。又如她借用刘小枫先生《沉重的肉身》之书名为题，对《金瓶梅》的“身体书写”进行重新定位。这一借用巧妙而独到，深刻地揭示出《金瓶梅》关于人之身体认识的时代意义与局限性，并特别指出，作品一方面暴露了人之身体对食色的贪求，另一方面又将身体欲望的满足简单化，以致沦落为动物性，尚未揭示出身体与灵魂的复杂关系。这里还要提及的是，我在为学生授课时，曾将《金瓶梅》中的性描写概括为一种“身体叙事”（详见拙著《四大奇书的文本文化学阐释》，另见周晓宇编《雪夜煮酒话金瓶——〈金瓶梅〉方家谭》所收之拙文）。衍青对此很感兴趣，下来多次与我交流，并以此为分析框架，对《金瓶梅》做了进一步的延伸解读，许多看法是我所未料到的。又如她以鲁迅先生“和易可亲，忘为异类”之评为题，运用生态美学与生态伦理学的相关理论，分析了蒲松龄的人文生态观念，并对《聊斋志异》中关注人与自然和谐的作品主题进行了系统的梳理。尤其令人感到意外的是，她的笔触竟深入到了那些具有生态美的作品对于作者与读者的心理疗救作用。这无疑是一个具有前沿性的课题，真难为她了。这也进一步说明，衍青对时代信息的捕捉能力很强，其高度的敏感性和自觉性，是保证她的研究具有前瞻性和有效性的关键所在。至于对《红楼梦》之内在架构的剖析，是她在硕士论文基础上的进一步拓展。该文始终抓住老子“反者道之动”的事物运行规则，运用文学文化学的相关理论，阐释了《红楼梦》所蕴含的哲学思想，同时揭示了作者建构生命栖居地努力的失败。众所周知，自二十世纪八十年代以降，从文化的角度重新解读文学作品，已成为文学研究的一大趋势，该文正是对此所做的有益尝试。

此外，为了扩大研究的范围，打通文体的区隔，该书还专辟一章，寻找小说与戏曲之间有关生命意识的共同点，并对古代戏曲传统的“大团圆”结局与“中和”审美倾向做了颇为中肯的分析。另

须提及的是，该书还将研究的时间跨度延续到了现代，试图找到明清小说对个体生命价值的探求在新文学中的继承与发展，从文化谱系的角度，建立起新文学与古代文学的有机联系。这些探讨难能可贵，尤其是对颇有争议的电影《色戒》，从其与小说文本比较的角度，得出自己的看法。其学术勇气，值得嘉许；许多分析，深中肯綮。

在文本细读方面，该书有意识地选取了一些经典篇章或普遍存在的文学现象，通过多视角的诠释，力求揭示作品中所透露出的生命情怀。这些研究，加强了该论题的厚重感，论述精彩纷呈，方法得当有效。

以上对衍青著作的简单介绍，万中及一，难窥全豹，读者只要深入进去，自会有所领悟，获得启示。同时，我们也不难窥见，衍青善于衍义，长于分析，能充分运用生命伦理学、文化身体学、生态美学、生态伦理学、文学文化学等多学科知识和分析框架，进行跨学科的研究，并且能够始终站在当代意识的高度，做到古今勾连、上下贯通，力求为古代资源的现代转换寻觅途径。在方法论上，自有可取之处；其多元化的思维方式，也值得肯定。

最后想说的一点是，在探讨明清小说的生命立场和生命意识时，我们还可以从思想史的角度给予集中观照。余英时先生十分赞同日本人沟口雄三的观点，即明清之际儒家思想的一个新的变化，是对人的个体之“欲”和个体之“私”的肯定。他追根溯源道：“王阳明的心学以‘良知’为人人所具有，从某一意义上说，这是把‘天理’个人化，也就是‘私’化了。因此，如撇开王阳明立说的原意不论，专就其可能产生的歧义而言，则此个人化的‘良知’可以引申出一种重视个人生命的观念。……‘私’的价值特别受到李贽的宣扬恐怕也不是完全出于偶然的巧合。”他还特别指出，“对于‘私’的价值肯定并不限于任何一派，而是明清之际的一个共同趋向。”[①] 循此以观，明清小说中对个体生命意识的关注，也并非

① 余英时：《现代儒学的回顾与展望》，北京：三联书店，2004年版，第156～157页。另参见余氏著《士与中国文化》。

完全出于偶然，而是与时代思潮对“私”和“欲”的肯定有着直接的关联。就成书于元末明初的《三国志通俗演义》和《水浒传》而言，我们现在看到的最早刻本，业已是明代中后期的了。在各种版本的不断增饰、修订和翻刻中，毫无疑问地加进了晚明人的许多思想和意趣，故对于生命意识的关注，也自是文本中的应有之义。衍青在绪论和具体作品的论述中，对此已有所提及，但似仍有专门论述之必要，这样方能把思想史背景讲得更加清楚，亦可增加论述的理论穿透力和明晰性。

对于衍青取得的学术成就，我由衷的高兴。为衍青的大著作序，也是一件很愉快的事情。兹不知所言，衍青以为然否？

是为序。

**2010 年 8 月**

**于陕西师范大学文学院**

# 目　录

# 绪 论



钱穆先生说："文心即人心，即人之性情，人之生命之所在。"① 在阅读明清小说时，常常会情不自禁地关注小说中个体生命在时代洪流中的颠簸起伏，发现明清小说中潜伏着一股暗流，它们表面上通过大量的篇幅与情节演绎着家国利益至上的传统观念，潜层却用人物离经叛道的行为或违背世俗常理的思维方式追求着生命的舒展、自由与个性解放。二者并存于这些经典之中，前者强大而凸显，后者执著而耀眼。前者以儒家伦理思想为代表，强调道德的历史本源，强调个体对集体的服从，强调秩序的维护；后者则站在"生命立场"的角度，强调集体对个体的尊重，强调个体生命的价值与愉悦。已有学者运用"生命立场"一词分析、论述单部作品②，本书尝试以"生命立场"这一概念为统领，以明清时期的经典之作《三国演义》、《水浒传》、《金瓶梅》、《西游记》、《聊斋志异》、《儒林外史》、《红楼梦》为研究对象展开思考。在具体论述时，主要以《水浒传》、《金瓶梅》、《聊斋志异》、《红楼梦》为例，选择一个视角切入后进行阐释。每一部作品切入的视角并不完全一致，尝试运用的研究方法也不尽相同，但均紧紧围绕小说所反映的个体生命价值，以及个体与集体、个体与国家、个体与自然的关系展开，对一些经典篇章及重要的文学现象进行了细读。

同时，注意到明清小说关注个体生命本真生存及自我价值实现

① 钱穆：《略论中国文学》，台北：台北东大图书出版公司，1984年版，第6页。

② 王冉冉：《红楼梦的生命立场》，载《明清小说研究》，2009年第1期。

的观念既有绵长而富有哲思的文化源头，也与俗文学的另一支脉——古典戏剧关系密切，还与划时代的新文学有着千丝万缕的联系。这些思索的触角伸得有点长，因为对于戏曲与新文学的研究都不是笔者的专长，因此，只是一些思索，觉得明清小说中的个体生命意识与元明清戏剧和新文学之间的关系不是断裂的，而是相互联系、相互作用的。这种研究思路并不想止步于学术的范畴，因为当代人依然困惑于生命的价值与意义究竟何在，依然在寻求实现自我价值与守护精神家园的理想途径。通过对经典的细读，通过与一代代知识分子的精神对话，即使不能找到答案，起码，我们会在前辈文人的责任担当与批判意识面前感受到自己的重担。萨义德说："知识分子扮演的应该是质疑，而不是顾问的角色，对于权威和传统应该存疑，甚至以怀疑的眼光看待。"[①] 元明清的小说家与戏剧家显然很难拥有"做顾问"的机会，他们用怀疑的眼光思考着以往正统价值体系所推崇的人生选择、伦理道德，重新思考与定位生命的价值，形成了不同于之前文人的思想价值标准与生命观念。这种尚显粗疏的思考主要从以下几个方面展开。

## 一、《三国演义》、《水浒传》、《聊斋志异》对儒家伦理思想的质疑与对个体生命价值的思考

《三国演义》从儒家的政治道德观念和思维逻辑出发，认为"天道无亲，常与善人"或"天下土地，唯有德者居之"，但历史的发展恰恰相反，最终，暴政战胜了仁政，奸邪压倒了忠义。小说将这一历史悲剧归结为"天意"或"天数"，流露出对于理想幻灭、道德失落、价值颠倒所感到的困惑与迷惘。小说还浓墨重彩地渲染了诸葛亮出山前神仙般的闲适生活：刘备一顾茅庐未遇孔明，"遂上马，行数里，勒马回观隆中景物，果然山不高而秀雅，水不深而澄清；地不广而平坦，林不大而茂盛；猿鹤相亲，松篁交翠：观之



---

① 《论知识分子——萨义德访谈录》，见爱德华·W. 萨义德《知识分子论》，北京：生活·读书·新知三联书店，2002年版，第103页。

不已。”（第三十七回）这一段景物描写使隐士的自如潇洒与刘备的焦虑惆怅形成了鲜明对比。作品也借孔明的隐士朋友之口，写出了其对孔明出山为官的惋惜。司马徽得知徐庶向刘备推荐诸葛亮时，不无遗憾地说：“元直欲去，自便去了，何又惹他出来呕心血？”当刘备问：“先生何出此言？”他先将诸葛亮与姜子牙、张子房相提并论，然后出门仰天大笑曰：“卧龙虽得其主，不得其时，惜哉！”（第三十七回）崔州平则明确地告诉刘备：“将军欲使孔明斡旋天地，补缀乾坤，恐不易为，徒费心力耳。岂不闻‘顺天者逸，逆天者劳’，‘数之所在，理不得而夺之；命之所在，人不得而强之’乎？”（第三十七回）这段话为小说儒家伦理价值取向与观照立场的失败做了牵强的解释，借智者之口，预示了历史的发展将背离儒家伦理主义价值观的走向。小说对儒家伦理思想在现实政治斗争中的无力表现出失落与无奈的同时，开始思考个体生命的价值。作者适时地利用闲笔表现了疏离政治者生命之适意与自在。如刘备澶溪跃马后，惊魂未定，却见一牧童骑在牛背上，口吹短笛而来，刘备不禁叹曰：“吾不如也！”此时此刻一代枭雄在一个自由自在的小牧童面前黯然失色。





在罗贯中的《三国演义》中，像这样在积极建功立业的热潮中突然出现冷笔的例子还有多处，毛宗岗在《三国志读法》中做了很好的总结：“《三国》一书，有寒冰破热、凉风扫尘之妙。如关公五关斩将之时，忽有镇国寺内遇普净长老一段文字。昭烈跃马澶溪之时，忽有水境庄上遇司马先生一段文字。孙策虎踞江东之时，忽有遇于吉一段文字。曹操进爵魏王之时，忽有遇左慈一段文字。昭烈三顾茅庐之时，忽有遇崔州平席地闲谈一段文字。关公水淹七军之后，忽有玉泉山下点化一段文字。至于武侯征蛮而忽逢孟节，陆逊追蜀而忽逢黄承彦，张任临敌而忽问紫虚丈人，昭烈伐吴而忽问青城老叟，或僧、或道、或隐士、或高人，俱于极喧闹中求之，真足

令人燥思顿清，烦襟尽涤。”[1] 毛宗岗已经发现在《三国演义》中，不全是儒家倡导的家国利益至上，其中还包含关于个体生命价值的深刻思考：到底是按照儒家的伦理要求追求建功立业的人生有价值，还是超越世俗观念，追求个体生命的自由、惬意、闲适更有意义？作者在矛盾中徘徊，对儒家伦理思想产生了质疑。从哲学角度看，这是儒家“知其不可而为之”的入世精神与道家、佛家“知其不可而求解脱”的出世精神在小说叙事结构中的体现。当然，这种思考固然深刻，但如同毛宗岗所说这些思想像柳丝花朵一样，只是小说叙事状人中的插曲，整部作品主要的基调依然是豪迈雄壮、山摇地撼的，向读者传达的是昂扬向上、积极进取的家国观念。

小说也借曹操横槊赋诗的豪情、孔明舌战群儒的才情，让读者感受到生命力的张扬。尽管这类内容的描写在《三国演义》中还很有限，但作者已站在生命立场开始思考和关注生命真正的价值与意义。作者用这样的闲笔，提醒读者去思考生命的意义究竟何在。作者一方面极力赞赏为了家国利益、正统伦理观念牺牲小我的无私奉献精神，另一方面又情不由衷地眷恋那种闲适、自如、平静的田园生活。即使是出将入相、超凡入圣的诸葛亮，在火烧藤甲军后，从山上往下看：“只见蛮兵被烧得伸拳舒腿，大半被铁炮打得头脸粉碎，皆死于谷中，臭不可闻。”禁不住垂泪而叹曰：“吾虽有功于社稷，必损寿矣。”（第九十四回）诸葛亮在五丈原病逝前，回顾自己叱咤风云的一生，不是得意与满足，竟是失落、感叹与无尽的忧虑。小说以沉重、悲凉的笔墨叙写了诸葛亮的去世。小说结尾的那首诗更是对儒家伦理观念在现实政治生活中的失败做了无奈的总结：“纷纷世事无穷尽，天数茫茫不可逃。鼎足三分已成梦，后人凭吊空牢骚。”正如毛宗岗所评：“此一篇古风，将全部事迹隐括其中，而末二语以一‘梦’字、一‘空’字结之，正与卷首词之意相



---

① 毛宗岗：《读三国志法》，见罗贯中《三国演义》，北京：北京大学出版社，1986年版，第14页。

合，一部大书以词起，以诗收，绝妙章法。”[①]

《水浒传》中揭示了儒家传统伦理信条“忠”与“义”的悖论，宋江的悲剧即是明证。他的悲剧不仅是个人悲剧，更是文化的悲剧。他具有浓厚的忠君思想，为了“义”而背逆了对皇帝的忠心，“担着血海也似的干系”，干了“于法度上饶不得的勾当”；又为了向皇帝表示忠心，一步步将江湖好汉的“义”纳入忠君的思想意识。他要弟兄们盟誓：“但愿共存忠义于心，同著功勋于国”，决不可“各人存心不仁，削绝大义”，否则，“天地行诛，神人共戮”。他利用众兄弟对他的义气，征辽、征方腊，折损了大半兄弟的性命，直到这个“义”被消解得无影无踪。作者揭示了儒家伦理信条“忠”与“义”的矛盾。在这一批判过程中，作者塑造了一批生命力张扬的英雄形象，如鲁智深、燕青、武松、林冲等。在他们或睿智或悲剧的生命历程中，都渗透着对生命价值本身的思考与重视。作者对这些人物的塑造，一方面突显他们对功名的反思。如第一百一十九回“鲁智深浙江坐化　宋公明衣锦还乡”中借鲁智深、燕青之口，道出了对于功名利禄的深刻反省。当宋江等劝鲁智深进京封官时，他回答道：“洒家心已成灰，不愿为官，只图寻个净了去处，安身立命足矣。”当宋江劝他：“吾师既不肯还俗，便到京城去住持一个名山大刹，为一僧首，也光显宗风，亦报答父母。”鲁智深听了，摇首叫道：“都不要，要多也无用，只得个囫囵尸首，便是强了。”正如袁无涯所评：“绝顶透醒语，是真说法。”[②] 燕青在征方腊之后，劝说主人卢俊义隐姓埋名归隐江湖，但在卢俊义看来这样走了是寻个没结果：“自从梁山泊归顺宋朝以来，北破辽兵，南征方腊。勤劳不易，边塞苦楚，弟兄损折，幸存我一家二人性命。正要衣锦还乡，图个封妻荫子，你如何却寻这等没结果？”燕青笑道：

---

① 毛宗岗：《读三国志法》，见罗贯中《三国演义》，北京：北京大学出版社，1986 年版，第 1457 页。

② 施耐庵、罗贯中：《水浒传》，名家汇评本，北京：北京图书馆出版社，2008 年版，第 806 页。

"主人差矣！小乙此去正有结果，只恐主人此去无结果耳。"作者感叹道："若燕青，可谓知进退存亡之机矣。"在小说最后的悲惨结局到来之前，作者已经通过鲁智深、武松、燕青、李俊、童威、童猛、费保等人看淡功名利禄，选择平淡的生活，消解了前面百十回的英雄忠义与建功立业，正如袁无涯所评："一部书说至此，使人热肠愤气一时俱消，并英雄忠义等字都应扫却。"[①] 作者安排淡泊名利者要么圆寂坐化，要么高寿善终，要么另霸海滨自取其乐，要么隐姓埋名以终天年；而进京受封的二十七人，则鲜有善终。通过这一对比，作者似乎提醒读者反思、质疑儒家伦理信条的悖谬。小说结局在浓郁的悲剧气氛中进一步引发人们思考生命的价值与生存的意义。

另一方面，《水浒传》极力抒写了英雄豪杰们生命力的舒张与自如。这在鲁智深、武松的身上体现得尤为突出，如鲁智深的"禅杖打开危险路，戒刀杀尽不平人"，武松的"我从来只打天下硬汉不明道理的人，我若路见不平，真乃拔刀相助，我便死了也不怕"，的确是豪气干云，令人激奋。小说中一些英雄人物如鲁智深、阮小七、李逵等"率性而行、不拘小节"，均葆有"绝假存真最初一念之本心"。晚明的批评家李贽等称赞他们"一片天真烂漫"、"使人对之，龌龊消尽"，称他们为"活佛"、"上上人物"。他们与王伦等人所代表的虚伪做作、心胸狭窄的假道学形成了鲜明对比。这说明在《水浒传》中已经涌动着不拘礼法、不计名利、张扬天性、反对伪饰的个性思潮，质疑儒家所倡导的伦理思想。一些与报仇雪恨无关的情节，像黑旋风斗浪里白条、花和尚倒拔垂杨柳、武松景阳冈打虎等，同样由于人物的个性、力量、情感的奔放而给人以生命力饱满的快感。

《聊斋志异》虽然具有浓厚的儒家传统思想，如对于科举的执著、对于功名的肯定、对于"妻尊妾卑"等传统观念的维护等，但



---

① 施耐庵、罗贯中：《水浒传》，名家汇评本，北京：北京图书馆出版社，2008年版，第809页。

作者却用精彩的笔墨肯定了人之本真存在的诗意与自由。一则，作者站在生命立场的角度，对人内心的和谐发展进行了深入思考，刻画了一批天真烂漫、纯真自然、不谙世事的青春少年形象，如婴宁、花姑子、小谢、霍桓等。二则，作者对一些“痴绝”者给予由衷的肯定。在别人看来痴傻、愚笨的行为，蒲松龄却加以肯定，看到了他们秉性中的本真、诚挚与执著，如孙子楚、王成、邢云飞、朗玉柱等。作者称赞道：“性痴，则其志凝：故书痴者文必工，艺痴者技必良；世之落拓而无成者，皆自谓不痴者也。……以是知慧黠而过，乃是真痴。”（《阿宝》）更为重要的是，作者用志怪的笔调对于动植物的生命进行了赞美与维护，认为它们与人一样享有平等的生命权，甚至具有人难以企及的高尚品质。它们知情知义，懂得感恩，也会记仇、报复；它们有不为人所了解的生存规则。作者为我们描画了人与自然在和谐与矛盾中共存的动人图景。

**二、《西游记》、《金瓶梅》对儒家伦理思想的嘲弄与对个体生命价值的肯定**

《西游记》在内在架构上运用王阳明的心学，前七回通过孙悟空的出世与大闹天宫，主观上是想遣责“放心”之害，客观上则是赞颂了自由和个性，尤其当孙悟空说出“皇帝轮流做，明年到我家”时，那种希望凭借个人能力实现自我价值的强烈愿望，正是晚明解放思潮、人生价值观念转向的生动反映，充分张扬了个体生命的自我价值和对于人性美的追求。通过对玉皇大帝这一形象的塑造，反映出儒家伦理思想既根深蒂固又违背个体生命发展的荒谬性。但同时作者也认为躁动的“心猿”不利于国家和社会的安定，因此从第八回开始，设计了八十一难以使“心猿归正”。值得注意的是取经过程中，作者安排孙悟空伏妖降魔的目的在于“修心”，但孙悟空在取经过程中依然桀骜不驯的性格、秉持正义降妖除魔的大智大勇，客观上却起到了赞颂自由、公正和个性的作用，充分肯定了生命立场的合理性。

同时，作者在一些似乎无关紧要的细节描写中，也暗暗地流露

出对于生命本真的呵护与珍存。孙悟空之所以童心未泯，即使在神圣的取经事业中亦是活泼可爱、智趣横生，固然与他“乃天地自然精华所生”这一自然的存在有关，更重要的是，在接受后天的教育时，他的师傅善意地保护了他的原始生命力。譬如，菩提祖师给他赐姓时即做了周全的考虑：“你身躯虽是鄙陋，却像个食松果的猢狲。我与你就身上取个姓氏，意思教你姓‘猢’。猢字去了兽傍，乃是个古月。古者，老也；月者，阴也。老阴不能化育，教你姓‘狲’倒好。狲字去个兽傍，乃是个子系。子者，儿男也；系者，婴细也。正合婴儿之本论。教你姓‘孙’罢。”（第一回）“孙”这一充满原始活力的姓氏使得孙悟空在走上被规训与教化之途后依然保持了追求自由、富有创造性与快乐的天性，并没有完全被伦理道德、清规戒律所束缚。之后的教育依然如此，师傅虽然“教他洒扫应对，进退周旋之节”，也要求他“与众师兄学言语礼貌，讲经论道，习字焚香”，但正如有学者所说：（菩提祖师的）“这一规训与教化，并没有扼杀他的个性和创造性，而是如泰州学派徐樾所言：‘圣贤教来学，率性而已。’（《明儒学案》卷三十二）更为重要的是，代表‘心’字的‘灵台方寸山？斜月三星洞’，反而激活他本处于混沌状态的‘心’，使之进入一种敞开的境地和本真的状态之中。”[①] 在《西游记》中洋溢着生命真实的人物形象多写得生动感人，如贪吃贪睡、好色好货的猪八戒，疼爱儿子却贪恋美色的牛魔王等。倒是像唐僧这样信守戒律、敬重神圣、心中无魔的完美形象，不仅是作者讽刺的对象，亦为读者所不喜欢，读过之后印象不深。除了作者塑造方面的原因外，便是这样的人物缺乏一种生命的真实与活力，即使在现实生活中，我们对其也只是多一份敬重，缺少的则是亲近与依赖。

《金瓶梅》是一部旨在暴露人性与社会之弊的小说。小说通过对官场和家庭混乱的揭露，反映出儒家伦理着力掌控的两个领域发

① 冯文楼：《四大奇书的文本文化学阐释》，北京：中国社会科学出版社，2003年版，第245页。

生了最严重的混乱。小说借西门庆揭示出新兴商人在现世享乐主义的驱使下，破坏封建秩序，蔑视朝廷法规，不信因果报应，一味追求情欲和金钱，尽情享受人世的快乐。这一描写可以说是对儒家伦理信条的彻底颠覆。作者通过男主人公与潘金莲、庞春梅、李瓶儿等人物充分展示了“原始生命力是能够使人完全置于其力量控制之下的自然功能”①。作者在“寄意于时俗”（欣欣子《金瓶梅词话序》）、“指斥时事”（沈德符《万历野获编》卷二十五）的同时，让读者看到了原始生命力的合理性，以及它对于人性趋善的重要意义，这在潘金莲与李瓶儿身上表现得尤为突出。然而当这种原始生命力凌驾于人性之上时，它是具有破坏性，甚至毁灭性的。这部小说在嘲弄儒家伦理，肯定生命立场的过程中出现了思想上的混乱，即以动物的本能去撞击礼教的腐朽，致使其对肉欲生命原动力的毁灭性思考得不够。

《金瓶梅》产生于明万历年间，当时王学左派兴起，王学极端主义学人“都以对当时遵奉的历史传统与社会秩序的抨击和瓦解为目标，他们把俗人与圣人、日常生活与理想境界、世俗情欲与心灵本体彼此打通，肯定日常生活与世俗情欲的合理性，把心灵的自然状态当成了终极的理想状态，也把世俗民众本身当成圣贤，肯定人的存在价值和生活意义”②。这股文化思潮为兰陵笑笑生创作《金瓶梅》提供了理论依据。这股思潮吸引了一批特立独行的文人，如袁宏道、汤显祖、董其昌等，同时它所隐含的破坏性也为其他一些文人发现，兰陵笑笑生应该是其中之一。他在塑造西门庆、潘金莲、庞春梅等人离经叛道行为的同时，也安排这些人物或纵欲而亡，或不得善终。然而，兰陵笑笑生的批判是有限的，其思想的动摇在小说情节与人物的刻画中表现了出来。如学者们常常提到的关

① ［美］罗洛·梅：《爱与意志》，冯川译，北京：国际文化出版公司，1987年版，第126页。

② 葛兆光：《中国思想史》，第二卷，上海：复旦大学出版社，2001年版，第317页。

于西门庆死后转世的安排，作者一会儿让孝哥出家断其子嗣，一会儿又让西门庆托生富户，下辈子继续过其奢侈的生活。即使抱着批判的目的写西门庆的贪婪、淫荡时，依然会情不自禁地写出其出手大方、轩昂出众的一面，让读者对其又爱又恨，对于年轻的读者更是充满诱惑力，正如有学者在评论王学左派的影响时所说："这种'非圣无法'、大胆的理想主义和激进的自然主义，对于久处樊笼的年轻人，似乎格外有诱惑力，对于富于文学气质的人来说，也特别有吸引力。"① 另外，值得注意的是作者塑造的读书人形象——状元蔡蕴、秀才温葵轩，表面均以文化人自居，内心却鄙俗、卑陋。他们对西门庆的财富与生活充满艳羡，前者面对西门庆送上的妓女一副垂涎之态，后者则偷偷与小厮鬼混。与之相比，西门庆则大大方方地追女人、宠小厮，如鲁迅先生所说："至谓此书之作，专以写市井间淫夫荡妇，则与本文殊不符，缘西门庆故称世家，为缙绅，不惟交通权贵，则士类亦与周旋，著此一家，即骂尽诸色，盖非独描摹下流言行，加以笔伐而已。"② 作者从侧面对士类的批判，反映出其对儒家伦理思想的嘲弄，对好货好色之生命立场的肯定。

## 三、《儒林外史》、《红楼梦》对被政治化的儒家伦理思想的否弃，对建构新的个体生命价值观的深刻思考与尝试

明清小说在经过一个漫长的对于儒家伦理思想的反思与批判过程之后，进一步认识到生命立场对于人性合理发展的维护与支持。《儒林外史》对于儒家伦理的政治化进行了深刻反思，一方面揭露了统治者利用儒家伦理观念，以功名利禄为诱饵，以八股取士为手段，僵化人的思想，异化人的性情，揭露了儒家伦理自身违反人性的不合理之处。正如有学者所说，《儒林外史》这样的讽刺小说，虽然小说中的主人公都是一些旧式的知识分子，其身上所体现的个



① 葛兆光：《中国思想史》，第二卷，上海：复旦大学出版社，2001年版，第318页。

② 鲁迅：《中国小说史略》，上海：上海古籍出版社，1998年版，第126页。

性主义不是那么锋芒毕露，但是细细读来总有一些苦涩滋味在其中时隐时现，对落魄文人的勾描，使人在忍俊不禁的同时不免更深刻地感到一种彻骨的悲凉。像范进这样的人物，一生的命运被操纵于科举制度，显得又可怜又可笑，作者就是通过这种批判来达到疗救人心的目的。[①] 另一方面，通过杜少卿与四大奇人的塑造提倡重视“文行出处”，肯定自食其力——“不贪图人的富贵，又不伺候人的颜色，天不收，地不管的”自在生活，肯定人性的自由和人格的平等，对他们不走仕途之路，追求个体生命自适与自由的人生选择表示了敬意。《儒林外史》对儒家伦理的批判指向这种文化制度的深层，更重要的是对疏离于政治的个体生命价值的态度明朗化，并有了较为清晰的建构目标，尽管这种目标不乏理想化的成分。

《红楼梦》对于儒家伦理思想的批判达到了顶峰。曹雪芹系统批判了儒家伦理的等级制度、科举制度、男权思想以及儒家伦理本身的虚伪性与违背人性的一面，揭露了儒家伦理对功利立场的膜拜，对生命的蒙蔽与扰乱。王熙凤、贾雨村等是被批判的重要对象。更为深刻的是，《红楼梦》对于儒家思想以道德的名义对人性的戕害也进行了批判，这从宝玉对李纨居处稻香村的评说中可看出。他指出稻香村未得自然之理，不是天然风景，象征性地批判了李纨所执守的道德伦理违背了人的天性，她的生命状态是“居处于膏粱锦绣之中，竟如槁木死灰一般”。作者提出建立一个“有情”的世界，这个世界否弃以功利立场与道德立场为旨归的人生取向，以庄子学说中“生”的哲学思想为内核，强调顺应个体意志，肯定个体的生命价值和纯美的自然人格。宝玉对女儿的守护，实际上是对青春生命与美好事物之短暂的无奈与抗争，同时也是以一颗善感的心灵对自然生命的细致体悟。在《红楼梦》中，曹雪芹以饱含热情的生命情怀为我们营造了诗意的生存空间，在这个空间，世俗人眼中的卑微之人——奴仆、小厮、优伶均具有生命的尊严与个性，

---

① 董玉洪：《〈儒林外史〉对当今人文精神构建的启示》，载《安徽日报》，2001年11月。

他们的生命虽然短暂但却发出了耀眼的光芒。这也使得《红楼梦》成为我国古典小说中个体生命意识确立并得以完美体现的佳作，它的生命意识的意义已经超出了文学的范畴，正如有学者评断："文化的精彩来自生命的精彩，当负载文化的生命主体变得势利十足、奴性十足，从腰杆到灵魂都站不进来时，这个民族的文化便丧失诗的光泽。《红楼梦》作为诗意生命的挽歌，也给中国文化敲了警钟。"① 从这个角度看，《红楼梦》的不朽正在于它将中国文化的精华与缺陷同时呈现在读者面前，让人们从小说中人物的诗意生命中汲取本真生存的力量，同时对本真生存的异化进行反思与矫正。

明清小说新的具有叛逆思想的生命价值观的建构是逐步完成的。梳理其艰难的建构过程，能够引起我们对中国传统的儒家伦理意识的深刻反思，对充满活力的生命立场满怀期待。夏志清教授说："命运的否泰不外是人海的波浪，因此在人海抛掷之后，一个人的义务是回到深处。庄子曾用一则简短的寓言把中国所有爱深思的人的态度廓清：'泉涸，鱼相与处于陆，相呴以湿，相濡以沫。不若相忘于江湖。'中国小说中拥挤的场面里，男女都拼命追求爱情与欢乐，争夺权利与地位，这自然使人想起搁浅的鱼想用各种沫来相濡，倒不如完全中止它们苟活的权宜方法，把它们放回水里，回到他们得其所哉的道中。"② 他所说的"回到得其所哉的道中"，实际上就是指回归人之恬淡自在的本真生存状态。他对明清时期六部经典长篇小说(《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》、《儒林外史》、《红楼梦》) 研究之后发现："在我们要讨论的六部小说中的主要人物，有的纵情声色，有的古道侠肠，有的风流倜傥，有的落拓不羁，有的像普罗米修斯一样反抗权威，有的骄傲自负，



① 刘再复：《红楼梦悟》，北京：生活·读书·新知三联书店，2006 年版，第 11 页。

② ［美］夏志清：《中国古典小说史论》，南昌：江西人民出版社，2001 年版，第 28 页。

都表现个人主义的气质，这显然不是一件偶然的事。”① 六部小说的主要人物都具有个人主义气质，即说明其具有对自我生命价值的追求意识，有不从众、不流俗的一面。尽管追求的方式可能完全不同，如孙悟空藐视权威，追求平等、自由，西门庆贪婪地追求金钱、女色，毫不惧怕因果报应，杜少卿为保持儒生本色，拒绝为官，宝玉倾心于纯洁的女儿，拒绝走仕途经济之路，但他们均重视生命的自由与天性，拒绝违背人之本性的虚伪、矫饰的活法。

## 四、明清小说生命价值观的当代价值

首先，明清小说对儒家伦理的质疑，引起我们对于儒家思想的深刻反思。儒家伦理是一种倾向于政治制度的理论，它的君君臣臣、父父子子、父为子纲、夫为妻纲的等级秩序已经不适应现代社会依法治国、人与人平等的进步理念。在国学热兴起的今天，我们固然应该重视儒家思想的哲学、文化价值，但不能因为儒家思想在古代影响深远、历史悠久，就搬用儒家伦理信条来建设我们现代社会的道德规范。早在晚明，李贽就指出《论语》等儒家经典并非“万世之至论”，它的一些思想内涵已经不符合现代社会政治、经济、文化的新需求。

其次，明清小说对于个体生命价值的追求，启示我们现代人更加关注与重视个体生命的价值，进而思考：现代人生命的自然需求是否得到了满足？现代伦理规范是否支持人们追求生命的愉悦和幸福？为什么生活在多元文化背景下的现代人依然感到生命的压抑与束缚？

再次，明清小说在对儒家伦理思想的批判中逐步建构起了肯定个体生命价值的生命意识，但这一生命意识的内核是庄禅思想，形成了儒道互补的叙事模式与思想状况。在现代社会，虽然我们肯定生命的价值，但仅仅以庄禅思想作为建构现代人生命立场的内核还

① ［美］夏志清：《中国古典小说史论》，南昌：江西人民出版社，2001 年版，第 29 页。

是有很大的局限性。如庄学中缺乏社会的参与意识，庄子“独与天地精神独往来”（《庄子·天下篇》[①]）的艺术生命观，只是一个“念愿”，他“一面是以理论来支持这种念愿，一面则是于不知不觉之中，沉浸于艺术精神的境界中来满足此一念愿”[②]。这些思想都会使现代人困惑：如何在积极参与社会生活、追求自我价值的实现中，葆有生命的鲜活与灵动？如何构建一种在人格行为上超拔于流俗之上，在现实生活中昂扬向上的生命境界？因此，在当代社会需要构建适应现代人的新的生命意识。这一生命意识应该能够最大限度地保证个体自我价值与本真生存状态的实现。

### 五、关于研究方法

许多学者已经认识到研究方法的重要性。研究方法在某种程度上就是研究思路，方法滞后，思路就难以创新。但是，如何在古代文学的研究中运用新方法，一直是一个备受争议的话题，用得不恰当，就会有套搬西方学术名词之嫌。受前辈学者的影响，笔者在多年的教学、研究中，非常重视研究方法的运用，坚持认为用什么方法研究一部作品，取决于这部作品的内容与研究者想要揭示的问题，因此，在选择研究方法时注重解决问题，而不是看某种学术观点是否流行或新颖。围绕着明清小说中的个体生命意识这个核心话题，在对《水浒传》、《金瓶梅》、《聊斋志异》、《红楼梦》等作品进行细读的同时，有选择地运用了生命伦理学、文学身体学、生态美学、生态伦理学、文学文化学等理论展开研究。

生命伦理学：这是一门随着科学的发展而产生的新兴学科。在中国文化中，关于生命伦理的思想可以追溯到西周时期（沈善洪、王凤贤《中国伦理思想史》）。本书运用这一理论研究明清小说中所反映的中国古代关于生命伦理的平等、尊严、独立与公正等，在研究中注重儒释道思想对中国人生命伦理意识的影响。



---

① 陈鼓应：《庄子今译今注》，北京：中华书局，2001 年版，第 885 页。
② 徐复观：《中国艺术精神》，上海：华东师范大学出版社，2001 年版，第 68 页。

生态美学、生态伦理学：这两种理论是在生态学基础上发展形成的交叉学科。前者从美学的角度研究作品中人与自然、社会以及人自身和谐相处的美学意境；后者的目的是调整、约束人对自然的过度索取，使之更有利于人类的健康生存和持续发展。本书运用这一理论研究《聊斋志异》的生态学思想。

文学身体学：这一理论主要研究文学作品中对“身体”的叙写。有学者认为，“没有身体的解放就没有人的解放，没有与身体细节密切相关的日常生活的全面恢复，也就没有真正的人性的基础和真正的文学表达。”（谢有顺《文学身体学》）明清小说反映了中国古代文学与文化中对身体的合理欲求予以压抑的痕迹，以及长期的压抑导致身体欲求的阴暗发展和“身体”解阈之后，性欲、情欲、食欲、物欲的畸形发展，这在《金瓶梅》中得到了集中反映。

文学文化学：是“从整体的文化观念和视野出发，深入研究文化建设中的文学活动，阐明文学活动与文化建设及人类创造行为之间的内在联系”（畅广元主编《文学文化学》）。本书运用这一理论，着重探讨《红楼梦》内在架构中所蕴含的哲学内涵与生命意识。

这些跨学科的理论对研究的深入起到了重要的作用，帮助笔者发现了许多以前关注度不够或者被忽略的问题。其中，有些问题在本书中得到了思考与阐释，有些问题还停留在“发现”的层次，有待于在以后的研究中深入。如果笔者的研究能引起一些学者共同的关注，将是一件更令人高兴的事情。

# 绝假存真与封妻荫子：《水浒传》的生命伦理意识

生命伦理学是一门随着科学发展应运而生的新兴学科。一般学者认为它是一门生存科学，是利用生命科学以改善人们生命质量的事业，同时有助于我们确定目标，更好地理解人和世界的本质。[①] 通过这个定义可看出生命伦理学重视科学属性。这是无可厚非的，但人的"生命不只是科学的对象，它还蕴含了文化的价值"[②]。正如马克思所说："人是一个特殊的个体，并且正是他的特殊性使他成为一个个体，成为一个现实的、单个的社会存在物。同样地，他也是总体、观念的总体、被思考和被感知的社会的主体的自为存在，正如他在现实中既作为社会存在的直观和现实享受而存在，又作为人的生命表现的总体而存在一样。"[③] 一些学者也认识到生命伦理学研究中人文属性的重要性，关注了生命伦理学产生的哲学前提与文化背景[④]，结合中国文化的独特内涵，探讨了生命伦理学与儒家伦理的关系[⑤]。因此，从生命伦理学的视角，研究中国古代文

---

① ［美］范伦赛勒·波特：《生命伦理学：通往未来的桥梁》。

② 陆树程、朱晨静：《敬畏生命与生命价值观》，载《新华文摘》，2008 年第 10 期。

③ 马克思、恩格斯：《马克思恩格斯全集》，第 42 卷，北京：人民出版社，1982 年版，第 123 页。

④ 谢志青、肖华安：《生命伦理学及其哲学前提》，载《江西社会科学》，2006 年第 6 期。

⑤ 程新宇：《儒家伦理对当代生命伦理学发展的价值及其局限》，载《伦理学研究》，2009 年第 3 期。

化、文学中的生命伦理现象不仅是可行的，而且透过这一视角，可以深入到文化、文学的深层，体察中国传统文化、文学对个体生命价值的定位与思考，从而为当代生命伦理学的建构提供一种比照与前提。

明清小说是中国传统文化集大成的载体，通过明清小说，不仅可以看出中国传统文化在这一时期的变迁，而且可以看出中国古代知识分子对儒家伦理价值观的质疑、反思与批判，以及在批判与反思的基础上，为建构一种新的个体生命的伦理价值观所做的努力。此外，小说文体的独特优势，使其能够体贴入微地为“人”，尤其是市井百姓写心传情。而作为中国第一部将写作的视角转向市井百姓的长篇小说《水浒传》，通过阅读作品，我们能够清晰地看到它所反映出的对待生命的态度。其间不乏进步的形象和动人的情节，但同时也存在着严重的缺陷。指出这些缺陷，并非要削减这部“奇书”的价值，只是想从文学与历史的角度，认识这部作品生命伦理意识的局限，弘扬理性精神，为当代生命伦理意识的建构与健康发展提供一个参照。希望小说中的悲剧永远只是虚构，希望历史的悲剧不再重演。关于《水浒传》生命伦理意识中的进步之处，不少学者已经进行了论述，为了论述的完整，在此只作简要梳理；本章论述的中心放在对《水浒传》生命伦理意识缺陷的揭示上，旨在引起读者的深思与警醒，唤起读者敬畏生命、维护生命尊严的使命感。

## 一、赤子之心的描摹

《水浒传》对于人的生命伦理价值并非没有思考，作者在作品中为读者设置了两种理想的生命境遇，其中代表人物分别为鲁智深和燕青。

《水浒传》充分肯定个体追求生命自由的权利，用一定的篇幅书写了梁山英雄生命力的张扬与舒展，其生命伦理意识中蕴含着救助弱势群体、追求正义价值等进步内容。一些情节、一些英雄形象让读者流连忘返、心潮澎湃，其中最为耀眼的当属鲁智深。作品赞颂了鲁智深为了维护他人的生命自由而勇于担当责任、出手相救的

善举、壮举。鲁智深救助金翠莲父女时那种“言必行，行必果”的果敢令人肃然起敬，他掷地有声地对金氏父女说：“俺明日清早来，发付你两个起身，看哪个店主人敢留！”第二天“天色微明”，便“大踏步”来到店里，拦住店小二，直坐在店门口守了两个时辰，保护金氏父女安全离去。（第二回）而野猪林搭救林冲的智与勇，更是令人难忘。金圣叹将鲁智深列为一百单八将中上上人物，并且赞道：“写鲁达为人处，一片热血直喷出来，令人读之深愧虚生世上，不曾为人出力。”[1] 周作人也深赞其为他人两肋插刀的“义举”：“他是一个纯乎赤子之心的人，一生好打不平，都是事不干己的。”[2] 最为难能可贵的是他的智慧，鲁智深虽然说出了“救人须救彻，杀人须见血”的豪语，并且践行着“禅杖打开危险路，戒刀杀尽不平人”的人生信条，但他从未鲁莽行事，他看似粗豪的性格中深藏着仁爱，为了他人的不平“到处闯祸，而很少杀人”[3]。招安之后，鲁智深战功显赫，又是生擒方腊的大功臣，是最有资格进京受封的英雄之一，然而，他拒绝了功名，以佛家的最高境界——圆寂，终了一生。纵观一部《水浒传》，诸位好汉中似鲁智深这般有理有情、有仁有义、豁达而清醒的可谓绝无仅有。这也使鲁智深成为梁山英雄中的特例与唯一，对此已有学者做了很好的评价：

> 鲁智深原来是一百零八人里唯一真正带给我们光明和温暖的人物。……而超出一切之上的，《水浒》赋梁山人物的唯一的殊荣，是鲁智深那种最充分的人心。……《水浒》其实已经把最珍贵的笔单独留给鲁智深了，每当他大“大踏步”而来时，就有一种大无畏的信心，人间保姆的呵护，笼罩着我们。[4]



① 金圣叹：《金圣叹文集》，成都：巴蜀书社，2003年版，第272页。
② 周作人：《知堂乙酉文编》，石家庄：河北教育出版社，2002年版，第12页。
③ 周作人：《知堂乙酉文编》，石家庄：河北教育出版社，2002年版，第12页。
④ 乐衡军：《梁山泊的缔造与幻灭》，转引自周莉《钱塘江上潮信来，今日方知我是我——从鲁智深圆寂正果说起》，载《明清小说研究》，2008年第4期。

《水浒传》还以灵巧的笔墨塑造了浪子燕青这一形象。如果说鲁智深是“大踏步”走来，那么燕青则是以灵心慧口、风流洒脱的形象出现在读者面前的。燕青最终挑着一担金银珠宝归隐山野，与鲁智深的修成正果相得益彰，成为《水浒传》中个体生命的完美归宿。燕青急流勇退，归隐江湖的人生选择，被作者誉为：“若燕青，可谓知进退存亡之机矣。”（第一百一十九回）燕青与鲁智深一样只是作者理想人生境界的表达，也是作者看到宋江等人现世的路走不通之后，为读者点亮的一缕希望的烛光。然而，他们的生命境遇在小说中是边缘化的，并不代表主流的生命价值观。鲁智深、燕青只是《水浒传》人物生命境遇中难得的亮点，更多人物的生命境遇则是难堪、屈辱、扭曲、暴力与血腥。因此，我们在肯定、向往鲁智深、燕青生命境界的同时，无法漠视《水浒传》中生命伦理意识的缺陷与不足。此外，燕青的归隐与鲁达的出世，虽然摆脱了被愚弄、被杀害的不幸命运，但他们满腔热血为国出力、建立功勋的赤诚之心却被消解了，他们的人生选择与其说是明智之举，倒不如说是无奈之举，他们的命运是“《水浒传》英雄豪气破灭”[1]的另一种表现形式。

另外，值得注意的是，《水浒传》不仅集中塑造了鲁智深与燕青两位英雄来传达作者对个体生命伦理意识的思考，同时，还通过一些英雄的壮举与勇力淋漓尽致地书写着生命力张扬的舒畅之感。如在塑造武松时安排了三个经典场景，除“血溅鸳鸯楼”外，还有两个场景——景阳冈打虎和轻松举巨石都让读者沉浸在生命的昂然正气之中。以第二十七回武松举起三五百斤的巨石为例：

> 武松便把上半截衣裳脱下来，拴在腰里，把那个石墩只一抱，轻轻地抱将起来。双手把石墩只一撇，扑地打下地里一尺来深。众囚徒见了，尽皆骇然。武松再把右手去地里一提，提将起来，望空只一掷，掷起去离地一丈来高。





① ［美］浦安迪：《明代小说四大奇书》，北京：生活·读书·新知三联书店，2006年版，第271页。

> 武松双手只一接，接来轻轻地放在原旧安处，回过身来，看着施恩并众囚徒，面上不红，心头不跳，口里不喘。

同样，作者在描写鲁智深的仁爱、智慧等性格特征的同时，也用闲笔刻画了鲁智深那普通人无法比拟的勇与力，即金圣叹所云“气雄万夫处”。第六回“花和尚倒拔垂杨柳”中写道：“智深相了相，走到树前，把直裰脱了，用右手向下，把身倒缴着，却把左手扳住上截，把腰只一趁，将那株绿杨树带根拔起。”令众泼皮一齐拜倒在地。接着，“自去房中取出浑铁禅杖，头尾长五尺，重六十二斤。众人看了尽皆吃惊，都道：‘两臂膊没水牛大小气力，怎使得动！’智深接过来，飕飕的使动，浑身上下，没半点参差。众人看了，一齐喝采。”这些展示男子阳刚之气与蓬勃生命力的场景使整部作品洋溢着“率性而行”的自在，读者读至此，洒脱与大无畏的情感也在心头激荡。

第三十七回“黑旋风斗浪里白条”也是一样，虽然与替天行道、劫富济贫无关，但李逵与张顺在江里的一番打斗，让读者既领略了张顺高超的水里功夫，也被李逵的鲁莽逗得开怀大笑，读者与人物一起酣畅淋漓地感受着生命的勃发之美。那一段描写如下：

> 江岸边早拥上三五百人，在柳阴树下看，都道：“这黑大汉今番却着道儿，便挣扎得性命，也吃了一肚皮水。”……只见江面开处，那人把李逵提将起来，又淹将下去，两个正在江心里面清波碧浪中间，一个显浑身黑肉，一个露遍体霜肤。两个打做一团，绞做一块，江岸上那三五百人没一个不喝采。……张顺再跳下水里，赴将开去，李逵正在江里探头探脑，假挣扎赴水。张顺早赴到分际，带住了李逵一只手，自把两条腿踏着水浪，如行平地，那水浸不过他肚皮，淹着脐下，摆了一只手，直托李逵上岸来。江边看的人个个喝采。

以上这些富有传奇色彩的细节，不仅使人物更具有魅力，而且使普通人个体生命中那种压抑与卑微的处境得到了疏导与宣泄，读

者与小说中的观看者一起喝彩，一起觉得“精神百倍”（金圣叹语），不由得会相信生命之阳气、社会之正气就在我们身边。

《水浒传》虽然塑造了鲁智深、燕青这样绝假存真的人物形象，让读者追随不已、流连忘返，但从生命伦理学的视角观照整部作品，我们发现，作品生命意识的缺陷依然明显，主要表现为压制人欲，缺乏对他人生命应有的敬畏，在精神信仰上存在着严重的缺失等。

## 二、对男女情欲的压制

首先，表现为对英雄情欲的压抑与漠视。《水浒传》以“好汉”的名义，采用隐讳的笔墨严格限制、甚至剥夺男性的性爱自由。在小说中，作者评价一名江湖之人是否好汉有几条基本的标准，其中不近女色是必须具备的一条。如：“原来宋江是个好汉，只爱学使枪棒，于女色上不十分要紧。”（第十九回）晁盖“最爱刺枪使棒，亦自身强力壮，不娶家室，终日只是打熬筋骨”（第十三回）。卢俊义“平昔只顾打熬气力，不亲女色”（第六十回）。《水浒传》的作者则站出来明确表示：“销金帐里无强将，丧魄亡精与妇人。”（第四十七回）而贪恋女色的梁山之人，即使武艺高强，也会被众人耻笑，认为不具备好汉的素质。如王英捉住去坟头化纸的刘高夫人后便“自抬到山后房中去了”，宋江道：“原来王英兄弟要贪女色，不是好汉的勾当。”燕顺道：“这个兄弟诸般都肯向前，只是有这些毛病。”因此，在《水浒传》所营造的社会环境中形成了一种舆论导向，即好汉必须不好色甚至不娶妻室；即使有妻室，也必须冷淡而疏远之。

此外，小说还用细节描摹了武松拒绝潘金莲诱惑的克制力，燕青拒绝李师师多情的巧妙与聪慧，努力塑造了不近女色的好汉形象。然而，作者也在不经意间流露出好汉对女色的情不自禁，尽管笔墨不多，却很能说明问题。如作者一面写宋江“不近女色”，一面又写他“夜夜与婆惜一处歇卧”，这道出了一个没有妻室的男人有了女人之后的贪恋。但是，作者紧接着又做了扭转：“向后渐渐

来得慢了”。小说没有解释原因，但促使他这么做的缘由可能有两方面：一则是宋江对“好汉”头衔的主动维护，他不得不节制身体欲望，以塑造“好汉”形象；二则是道德与舆论的压力使他抑制了自己的真实情欲。宋江面对阎婆惜的冷遇，选择了委曲忍让，在阎氏的脚后睡了一夜。小说细致地刻画了他的心理变化：

> 当下宋江坐在杌子上睃那婆娘时，复地叹口气。约莫也是二更天气，那婆娘不脱衣裳，便上床去，自倚了绣枕，扭过身，朝里壁自睡了。宋江看了，寻思道：“可奈这贱人全不睬我些个，他自睡了。我今日吃这婆子言来语去，央了几杯酒，打熬不得，夜深，只得睡了罢。”……便上床去那婆娘脚后睡了。半个更次，听得婆惜在脚后冷笑。宋江心里气闷，如何睡得着！自古道：“欢娱嫌夜短，寂寞恨更长。”看看三更交半夜，酒却醒了。挨到五更，宋江起来，面桶里冷水洗了脸，便穿了上盖衣裳，带了巾帻，口里骂道：“你这贼贱人好生无礼！”婆惜也不曾睡着，听得宋江骂时，扭过身来回道：“你不羞这脸。”宋江忍那口气，便下楼来。（第二十回）

从这段描写可以看出宋江还是期待与阎婆惜和好的，他“睃那婆娘”——偷偷观察阎婆惜的表现，以及看到阎氏不脱衣裳、自己拿了枕头、面朝里睡了，也只是“寻思”，并没有怨恨，可以推测：如果阎氏稍稍表现出一点热情，宋江甚至可以不计较她与张文远的私情。这使得小说中宣称的宋江“不近女色”之说不攻自破，而其性格的矛盾暴露无遗。在其他一些好汉身上也表现出类似的矛盾，有学者对此做了总结：“宋江等人性格中那貌似威风凛凛实则脆弱空虚的表里不一的表现背后，有着一种既想抑制又想攫取某物这类相互矛盾的心理。”[①] 又如武松面对潘金莲违背人伦的挑逗表现出



① [美] 浦安迪：《明代小说四大奇书》，北京：生活·读书·新知三联书店，2006年版，第310页。

凛然正气，使读者心生敬重；面对孙二娘的歹意，武松故意放出话风，诱其下手，表现出机警、风趣的一面。然而八月十五的晚上，当张都监将“脸如莲萼，唇似樱桃。两弯眉画远山青，一对眼明秋水润。纤腰袅娜，绿罗裙掩映金莲；素体馨香，绛纱袖轻笼玉笋。凤钗斜插笼云髻，象板高擎立玳筵”的玉兰介绍给武松时，武松的言行颇引人注意：

张都监指着玉兰对武松道：“此女颇有些聪明伶俐，善知音律，极能针指。如你不嫌低微，数日之间，择了良时，将来与你做个妻室。”武松起身再拜道：“量小人何者之人，怎敢望恩相宅眷为妻？枉自折武松的草料。”张都监笑道：“我既出了此言，必要与你。你休推故阻，我必不负约。”

当时一连又饮了十数杯酒。约莫酒涌上来，恐怕失了礼节，便起身拜谢了相公、夫人，出到前厅廊下房门前。开了门，觉道酒食在腹，未能便睡，去房里脱了衣裳，除了巾帻，拿条哨棒来厅心里，月明下，使几回棒，打了几个轮头。（第二十九回）

从这段描写可以看出武松面对玉兰的美貌，心里充满了抑制与向往的矛盾之情，他只能匆匆逃离，用习武来平静内心的慌乱。可以预测，“假如张都监真的把玉兰许配武松，武松是很难抵得住玉兰美色的诱惑的，因为在他和玉兰之间是不存在任何伦理障碍的。”[①]

《水浒传》中最鲁莽、率真的是李逵，但他在面对女色时也有类似矛盾、复杂的心理表现。心理学家说：“积贮的烦闷忧郁就像一种势能，若不释放出来，就会像感情上的定时炸弹，埋伏心间，一旦触发，就会酿成大祸。但若能及时用倾诉或自我倾诉的方式予

① 魏崇新：《〈水浒传〉：一个反女性的文本》，载《明清小说研究》，1997年第4期。

以宣泄，就可取得内心平衡而免灾祛难。”[1] 李逵在梁山是顶天立地的好汉，以英雄自居，他不能让任何人窥探到他内心对女人的渴望。或许正因如此，他的压抑最深重，杀人的板斧就最残忍。但李逵的一个梦还是隐讳地透露出他内心的压抑，第九十三回“李逵梦闹天池”写李逵梦见自己在天池岭遇到一家人：

> 忽见路旁有一所庄院。只听的庄里大闹，李逵闯将进去，却是十数个人，都执棍棒器械，在那里打桌击凳，把家火什物，打的粉碎。内中一个大汉骂道：“老牛子，快把女儿好好地送与我做浑家，万事干休；若说半个不字，教你们都是个死！”李逵从外入来，听了这几句说话，心如火炽，口似烟生，喝道：“你这伙鸟汉，如何强要人家女儿？”那伙人嚷道：“我们是要他女儿，干你屁事！”李逵大怒，拔出板斧砍去。好生作怪，却是不禁砍，只一斧，砍翻了两三个。那几个要走，李逵赶上，一连六七斧，砍的七颠八倒，尸横满地；单只走了一个，望外跑去了。
>
> 李逵抢到里面，只见两扇门儿紧紧地闭着，李逵一脚踢开，见里面有个白发老儿，和一个老婆子在那里啼哭。见李逵抢入来，叫道：“不好了，打进来了！”李逵大叫道：“我是路见不平的。前面那伙鸟汉，被我都杀了，你随我来看。”那老儿战战兢兢的跟出来看了，反扯住李逵道：“虽是除了凶人，须连累我吃官司。”李逵笑道：“你那老儿，也不晓得黑爷爷。我是梁山泊黑旋风李逵，现今同宋公明哥哥奉诏征讨田虎。他们现在城中吃酒，我不耐烦，出来闲走。莫说那几个鸟汉，就是杀了几千，也打甚么鸟不禁！”那老儿方才揩泪道：“恁般却是好也！请将军到里面坐地。”李逵走进去，那边已摆上一桌子酒馔。

---

[1] 转引自吕俊华：《艺术创作与变态心理》，北京：生活·读书·新知三联书店，1987年版，第56页。

老儿扶李逵上面坐了，满满地筛一碗酒，双手捧过来道："蒙将军救了女儿，满饮此盏。"李逵接过来便吃，老头儿又来劝。一连吃了四五碗，只见先前啼哭的老婆子领了一个年少女子上前，叉手双双地道了个万福。婆子便道："将军在宋先锋部下，又恁般奢遮，如不弃丑陋，情愿把小女配与将军。"李逵听了这句话，跳将起来道："这样腌臜歪货！却才可是我要谋你的女儿，杀了这几个撮鸟？快夹了鸟嘴，不要放那鸟屁！"只一脚，把桌子踢翻，跑出门来。

这个梦意味深长，从一个侧面形象而又隐讳地反映出李逵自己无法掌控的身体与意识的复杂纠缠。在李逵内心深处是想要一个女人的，但当女孩父母要将女儿许配给他时，他却骂着跑开了，他的意志与外在的道德约束使他克制了自己的真实欲望。正如浦安迪所说："小说在对武松和李逵的描述中都隐含深意，暗示他们虽然口口声声自称不近女色，却都在色欲方面有脆弱动摇的某些迹象。"①

其次，表现为对女性情欲的畸形展示与残忍扼杀。《水浒传》的女性形象以三位女英雄和一批不守妇道的妇女为突出代表。女英雄中，孙二娘、顾大嫂可以视为被妖魔化的女性形象，一个"眉横杀气，眼露凶光。辘轴般蠢坌腰肢，棒锤似粗莽手脚。厚铺着一层腻粉，遮掩顽皮；浓搽就两晕胭脂，直侵乱发"（第二十六回），一个"眉粗眼大，胖面肥腰。插一头异样钗环，露两臂时兴钏镯。……有时怒起，提井栏便打老公头；忽地心焦，拿石锥敲翻庄客腿。生来不会拈针线，弄棒持枪当女工"（第四十九回）。她俩的外形塑造得令人望而生畏、生厌。另一个女英雄扈三娘虽然武艺超群，容颜姣好，有"天然美貌海棠花"的美誉，但作者并没有赋予她真实的心理与个性化的性格。除了武功高强，关于她的重要情节便是被迫嫁给王英及与丈夫一同赴死。与其说宋江为她安排了终身

① ［美］浦安迪：《明代小说四大奇书》，北京：生活·读书·新知三联书店，2006年版，第310页。

大事，倒不如说是对扈三娘的莫大侮辱，作者似乎有意将容貌出众的扈三娘配给在梁山泊被大家嘲笑、瞧不起的矮胖子王英，以毁灭这份美丽。虽然扈三娘与孙二娘、顾大嫂在外貌上差别很大，但她们均被塑造成了没有情欲困惑的女英雄，她们和男人一样杀人放火、打家劫舍而从不畏惧。

另一批女性形象则为追求情欲付出了生命的代价，如潘金莲、阎婆惜、潘巧云、贾氏、白秀英、狄太公的女儿等。作者对她们追求情欲的合理性完全漠视，对已婚女性因为丈夫的冷淡而出轨的背景只是粗粗带过，如潘巧云自道："我家的人，一个月倒有二十来日当牢上宿。"又借燕青之口对卢俊义说："主人平昔只顾打熬气力，不亲女色。"接着便是用厌恶的口吻，非常极端地将她们塑造成"恶之花"——淫荡、贪婪、凶悍、毒辣的集合体，并据此而得出一个结论：她们被凶残、野蛮地杀害不仅应该而且必须，否则后患无穷。在这些描写中，读者不仅感受到了作者对女人的鄙视，更看到了作者对女人情欲的畏惧与憎恨，情欲被看做促使女人成为恶之化身的根源，同时也是给男人带来祸患的由头。《水浒传》的作者缺乏晚明文人冯梦龙、凌濛初等对女性情欲的体贴与理解，因此，在《水浒传》里既没有蒋兴哥、贾秀才这样的男性形象，也没有追求合理的情欲依然能拥有幸福并得到男人疼爱的女性形象，如王三巧、秀才娘子、姚滴珠等。因此，我们不仅为小说中女性为追求情欲而遭遇的灭顶之灾愤愤不平，也为男性英雄们被冠以道德的名义压制情欲而深感遗憾，正如鲁迅先生所说："道德这事，必须普遍，人人应做，人人能行，又于自他两利，才有存在的价值。"[①]"不利自他，无益社会国家，于人生将来又无意义的行为，现在已经失去了存在的生命和价值。"[②]



① 鲁迅：《坟·我之节烈观》，见《鲁迅全集》第1卷，北京：人民文学出版社，2005年版，第124页。

② 鲁迅：《坟·我之节烈观》，见《鲁迅全集》第1卷，北京：人民文学出版社，2005年版，第130页。

## 三、对生命尊严的漠视

在《水浒传》中，当读者沉浸在对英雄的崇敬中时，常常会被李逵的天真、武松的勇力牵引着而忽视了理性，竟然时不时地会为英雄的暴虐鼓掌、叫好。如血溅鸳鸯楼一节，读者会情不自禁地为武松吃尽苦头之后，酣畅淋漓地手刃仇人而叫好，却往往忽略了那多杀的十二条生命。难能可贵的是，金圣叹在其评点中不仅注意到了这个问题，而且一一指出，提醒读者注意英雄的错误，同时也在警醒读者不要忘记理性与对他人生命的敬畏。金圣叹的良知与悲悯心令人感动。《水浒传》写了好汉们嗜杀成性的恐怖行径，如张青、孙二娘在十字坡开黑店杀害过路客人，做人肉包子生意；李立在揭阳岭开的酒店里，人肉作坊、剥人皮凳一应俱全，专做劫人财物、害人性命的勾当；张顺、张横兄弟等则在江上杀人害命、劫掠过往船只，宋江都差点成了他们的刀下鬼；李逵更是以暴虐的手段，杀了无数无辜的人，如凶杀朱仝看护的小衙内，虐杀四柳庄上那一对有情人，砍杀江州无辜的百姓。这些视他人生命如草芥的暴力行为，无论怎样解释都无法让人原谅。一些学者对此进行了批判。当武松在鸳鸯楼上说出："一不做，二不休。杀了一百个也只一死。"李贽在其后连评了两个"恶"字，口气甚为严厉。余象斗在李逵杀小衙内情节之后批道："李逵要朱仝上山，将一六岁儿子谋杀性命，观到此处有哀悲，惜夫！为一雄士，苦一幼儿，李逵铁心，鹤泪猿悲。"[①] 浦安迪则认为："至少从第51回无故杀害孩子起，小说描述的暴行就不再令人发笑，也不复令人敬畏。它们至多都是怪诞不经，说得不好听，就是一无是处，令人深恶痛绝。"[②] 周作人评道："这件事（杀小衙内）我是始终觉得不能原谅的。"[③] 包括李逵杀

① 施耐庵、罗贯中：《水浒传》，名家汇评本，北京：北京图书馆出版社，2008年版，第401页。

② ［美］浦安迪：《明代小说四大奇书》，北京：生活·读书·新知三联书店，2006年版，第306页。

③ 周作人：《知堂乙酉文编》，石家庄：河北教育出版社，2002年版，第12页。

虎，那种气势也让人恐怖，四只虎的生命在英雄的利刃下显得那么微不足道。是啊，人亦被砍杀了无数，何况几只老虎！但倘若将这一场景移至蒲松龄笔下，一定会被柳泉斥为“禽兽之威”[①]。

作者还以极端的笔墨细致描述了肆意践踏他人生命的细节。如江州劫法场时，李逵“火杂杂的抡着大斧，只顾砍人。……不问官军百姓，杀得尸横遍地，血流成渠，推倒攧翻的不计其数”。又如四柳庄上杀那一对偷情的小青年时，李逵面对已被砍掉头的男女尸身，“就解下上半截衣裳，拿起双斧，看着两个死尸。一上一下，恰似发擂的乱剁了一阵”。而第四十二回，李逵“性起来，把猎户排头儿一味价搠倒将去，那三十来个士兵都被搠死了”，“还只顾寻人要杀”。而李逵碎割黄文炳的方法，更令人毛骨悚然：“便把尖刀先从腿上割起，拣好的就当面炭火上炙来下酒。割一块，炙一块。无片时，割了黄文炳，李逵方才把刀割开胸膛，取出心肝，把来与众头领做醒酒汤。”（第四十回）《水浒传》中诸如此类暴虐杀人的场面还有多处，让人不忍细读。

《水浒传》中的英雄以暴力取代法律，以冲动取代理性，以残忍取代怜悯，堂而皇之地充当了审判长与刽子手的双重角色。好汉们的举动不仅背离中国传统文化中儒家的“仁、信”，佛家的慈悲，道家的“生生”，更与现代社会民主、法制的理性精神严重冲突，因而现代读者读到这些情节时，不仅体验不到小说所标榜的替天行道的正义感，反而感到了渗入肌肤的冰冷，从感性到理性对这样一种违背人性的生命处置方式都是拒斥的。

《水浒传》中不仅用细致的笔墨叙写了对个体生命生存权的剥夺，而且还以“替天行道”与“义”的名义，描摹了梁山好汉对他人生活的肆意侵犯。

首先，小说打着“义”的旗号，却大行违背个体生命尊严的不义之事。正如夏志清先生所说：好汉行侠仗义的人生信条“强调



① 蒲松龄：《聊斋志异·牧竖》，北京：人民文学出版社，1989年版，第1201页。

‘友情’或‘义’高于一切，从而否定了更高的伦理规范”[①]。人类美好的夫妻感情，在《水浒传》中要么被漠视，要么彻底沦为动物般的情欲。最令人惊诧的情节是宋江导致秦明一家被杀后，“军士把枪将秦明妻子首级挑起在枪上，教秦明看”，秦明面对家破人亡的悲剧，面对妻子的首级被军士挑在枪上的惨烈场面，只是无奈地对宋江说：“你们弟兄虽是好意，要留秦明，只是害得我忒毒些个，断送了我妻小一家人口。”宋江却十分轻松地说：“不恁地时，兄长如何肯死心塌地？若是没了嫂嫂夫人，花知寨自说有一令妹，甚是贤慧，他情愿赔出，立办装奁，与总管为室，如何?”于是便将花荣妹妹配给秦明为妻，秦明不仅没有拒绝，反而“见众人如此相敬相爱，方才放心归顺”。通过这一情节，秦明的家仇与丧妻之痛似乎很快就被弥补、淡忘了。三打祝家庄胜利之后，宋江又将失去未婚夫与家人的扈三娘配给矮脚虎王英，小说也是轻描淡写地说：“宋江主张一丈青与王英配为夫妇，众人都称赞宋公明仁德，当日又设席庆贺。”宋江是否“仁德”尚且值得质疑，更不要说他处理这件事的心理动机。三打祝家庄胜利之初，李逵与宋江有一段对话：“你便忘记了，我须不忘记。那厮前日教那个鸟婆娘赶着哥哥要杀，你今却又做人情。你又不曾和他妹子成亲，便又思量阿舅、丈人。”宋江喝道：“你这铁牛，休得胡说！我如何肯要这妇人？我自有个处置。”表面上看宋江将扈三娘许配给王英是为了向众人表明自己的坦荡与不近女色，但这件事也让读者窥探到了他内心的阴暗与卑鄙。宋江这么做似乎还有《水浒传》中张大户处置潘金莲的意味，而他的做法更高明，既借此美化了自己的形象，又置扈三娘于屈辱的境地，小说中甚至不屑于提起扈三娘对这件事的反应，因此我们看不到扈三娘的态度。这是多么残忍的情节！这些描写让人类最美好的情感沦落到不如动物的地步，因为即便在动物界，也有自由寻找配偶，有情有义的一面，如果杀死其配偶，另外给其配

① [美] 夏志清：《中国古典小说史论》，南昌：江西人民出版社，2001年版，第87页。

对，恐怕动物亦会反抗，然而在《水浒传》中，人却接受了这一安排，生命的尊严在此完全被践踏。

其次，作品以“义”为借口，肆无忌惮地剥夺他人自由生活的权力。“英雄信条中有某种利他的爱，但由于无视法律和社会规范，它又鼓励了一种与利他主义相反的行帮道德。”① 宋江等人正是以这种行帮道德理直气壮地侵犯他人自由生活的权力，用诱骗、逼迫的手段将秦明、徐宁、卢俊义、朱仝等网罗上山。在《水浒传》中，除林冲、杨志等人外，真正被逼上梁山的寥寥无几，“重要头领如原官军将领、普通官吏和有头面的平民则远远不是由于受官府迫害，他们几乎都是极为勉强而被迫入伙的”②。如秦明是全家被杀之后（第三十六回），李应是庄园被烧、妻儿被骗上山之后（第五十回），呼延灼是在“绝了念头”之后（第五十八回），徐宁是被诬为盗贼之后（第五十六回），卢俊义是被宋江等人设计诱骗、走投无路之后（第六十至六十二回）。而这一切的直接操作者则是宋江等梁山头领们。上梁山落草为寇并非秦明等人想要的生活，宋江自己在被逼无奈上梁山时，也曾犹豫再三，而且多次表明落草为寇是大逆不道的行为。如第三十六回，宋江被刺配江州牢城，当晁盖力请他上山时，他说：“小可不争随顺了，便是上逆天理，下违父教，做了不忠不孝的人，在世虽生何益？”在宋江看来，即使做囚犯也有前途，而一旦做了强盗，则再无出头之日了：“便断配在他州外府，也须有程限，日后归来，也得早晚伏侍父亲终身。”但他在用恶劣的手段诱骗梁山需要的人才上山时，却丝毫没有替对方着想，他霸道地按照自己集团的需求，不仅安排了对方的生存方式，而且决定着的他们生死。为了达到自己的目的，甚至杀死对方全家，然后堂而皇之地以“义”与“替天行道”的名义，当着对方的



① ［美］夏志清：《中国古典小说史论》，南昌：江西人民出版社，2001年版，第87页。

② ［美］夏志清：《中国古典小说史论》，南昌：江西人民出版社，2001年版，第92页。

面承认自己的所作所为，并让对方死心塌地为其效力。在这些文字间，暴虐、残忍、血腥、自私成为主角，“义”只是一个符号。而诚服其下的好汉们，只是组成这个符号的角角拐拐，他们没有人身自由、人格尊严与反抗意识，他们的身体与灵魂像被施了魔咒一般，完全跟着一个阴险的符号向前走，完全丧失了对是非、对错、善恶和最起码的亲疏、恩仇的判断能力。



## 四、精神信仰的缺失

### （一）高层次需要的欠缺

心理学家亚伯拉罕. 马斯洛将人的需要分为五个层次：生理需要、安全需要、爱与归属的需要、尊重的需要、自我实现的需要。[①] 在《水浒传》中，好汉们高层次需要的缺失是作品生命伦理意识的又一大缺陷。

《水浒传》中相当一部分好汉落草为寇的目的就是大块吃肉、大碗喝酒、大秤分金银。如第十四回，七星聚义时，明确提出聚义的目的：“取此一套不义之财，大家图个一世快活。”他们夺取生辰纲的目的只不过是快活一生。即使后来上梁山以后，“他们仍然是劫富自用并不济贫，私塾教师、宗教人士、渔民、街头小混混各色人等组成的群体，他们向往的是拿血命换饭吃的冒险享乐人生。”[②] 又如第四十一回李逵说出了推翻宋王朝的想法，但其终极目标依然是“快活”：“放着我们有许多军马，便造反，怕怎地……杀去东京，夺了鸟位，在那里快活，却不好？不强似这个鸟水泊?”而“论秤分金银，异样穿绸缎，成瓮喝酒”，最终“做个下半世快乐”则成了梁山好汉的口头禅。这种追求身体享乐的人生观已经背离了儒家伦理所倡导的安贫乐道的伦理观念，强调了身体享乐的重要





① ［美］亚伯拉罕·马斯洛：《存在心理学探索》，昆明：云南人民出版社，1988年版，第6页。

② 邵子华：《水浒传：构建和谐人生的一面镜子》，载《明清小说研究》，2008年第3期。

性。当身体的享乐与物质的占有在适度的范围内时，它是合理的；但当物质欲望成为个体生命的终极目标时，则必须引起人们的足够重视，它可以使人沦落为动物、机器而丧失对于理想与高层次生活境界的追求。阮小二在七星聚义时曾满腔豪气地说："我这一身本事，只卖与识货的。"阮小七则说："若是有识我们的，水里水里去，火里火里去。若能够见用得一日，便死了开眉展眼。"表面上看似乎有自我实现的价值标准，其实，只要江湖上的团伙赏识其武艺，他便会拼死相从，而不管是去打官军还是去平贼寇。其自我实现的目标依然是模糊不清的，唯一明确的人生愿望便是喝酒、吃肉、分金银。

如果说普通将领们在追求吃肉、喝酒等低层次的物质享受，那么，宋江、卢俊义等起义领袖们则将单纯的物质享受抬高到了手握权柄和光耀门楣的高度，归根结底无非是物质欲与权力欲的结合而已。起义领袖常常提及的终极追求与胜利图景便是"封妻荫子"、"衣锦还乡"。宋江劝武松上二龙山落草时的一番话即是对未来的美好憧憬："如得朝廷招安，你便可撺掇鲁智深投降了。日后但是去边上，一刀一枪，博得个封妻荫子，久后青史上留一个好名，也不枉了为人一世。"（第三十一回）而卢俊义面对燕青的劝说，也道出了他的功名富贵欲："自从梁山泊归顺宋朝以来，北破辽兵，南征方腊。勤劳不易，边塞苦楚，弟兄损折，幸存我一家二人性命。正要衣锦还乡，图个封妻荫子，你如何却寻这等没结果？"（第一百一十九回）

（二）忠义思想的世俗化

《水浒传》所极力倡导的忠义思想与儒家传统的忠义并不完全相同，它已经染上了浓厚的官方文化与江湖文化色彩。在中国传统文化中"忠"有两层含义。第一层是对最高统治者的要求，所谓"忠"，即要求统治者做到以下几点：其一，体恤民情，以国家、百姓利益为最高利益。如："上思利民，忠也。"（《左传·桓公六年》）"公家之利，知无不为，忠也。"（《左传·僖公九年》）其二，没有个人私利。如："无私，忠也。"（《左传·成公九年》）其三，即使

在危难之际，也不忘记国家和百姓的利益。如："临患不忘国，忠也。"（《左传·昭公元年》）因此，"忠"也成为百姓对最高统治者的美好期待，如："忠，民之望也。"（《左传·襄公十四年》）第二层，是对人臣及百姓品德修养的要求。如："忠，德之正也。"（《孔子家语·弟子行》）。由此可见，传统的"忠"主要是对最高统治者的品行与治政方针的规定，兼及对人臣品行的规范，而在《水浒传》中"忠"的内涵已经发生了很大变化，完全是忠于一姓之天下了。小说借宋江等人表达忠心时，往往会说"忠心报答赵官家"，即忠于赵宋王朝。如第五十五回，宋江说："某等众兄弟也只待圣主宽恩，赦宥重罪，怎生报国，万死不辞。""忠"的文化内涵缩小了，具有强烈的官方色彩。

"义"是中国传统文化中的一个重要概念。在传统的儒家文化中，"义"与"利"是不相谋合的，有"君子笃于义而薄于利"（陆贾）、"正其义不谋其利"（董仲舒）之说。《三国演义》中的"义"即具有这种特点，譬如关羽对刘备的"义"气与金钱丝毫无关，他们的交往中没有利益关系。《礼记·中庸》说："义者，宜也。尊贤为大。"关羽对刘备的"义"中即含有对刘备仁德之品行的尊崇。《水浒传》中众好汉对宋江的崇拜表面上看也是一种人格崇拜，但内涵却发生了根本变化。第十八回，介绍宋江时说："平生只好结识江湖上好汉，但有人来投奔他的，若高若低，无有不纳，便留在庄上馆谷，终日追陪，并无厌倦；若要起身，尽力资助，端的是挥霍，视金似土。人问他求钱物，亦不推托，且好做方便，每每排难解纷，只是周全人性命。如常散施棺材药饵，济人贫苦，赒人之急，扶人之困，以此山东、河北闻名，都称他做及时雨；却把他比做天上下的及时雨一般，能救万物。"由此可见，宋江的好名声是用银子换来的，如金圣叹所说："宋江为区区滑吏，而徒以银子一物买遍天下。"小说中多次写宋江用银两赢得了弟兄们的心，第二十二回，"宋江将出些银两来与武松做衣裳"，临别时又送给武松一锭十两银子。第三十七回，宋江与李逵初识也是银子先行。宋江听了李逵的诉说，"便去身边取出一个十两银子"交给李逵，李逵感

动地想："难得宋江哥哥，又不曾和我深交，便借我十两银子，果然仗义疏财，名不虚传。"其他在江湖上有威望的好汉与人相交也多是银子开道，如店小二介绍柴进时说："（柴大官人）专一招接天下往来的好汉，三五十个养在家中，常常嘱付我们酒店里：'如有流配来的犯人，可叫他投我庄上来，我自资助他。'"小说紧接着写柴进资助林冲二十五两一锭大银，还拿出五两银子赍发两个公人。（第八回）晁盖出场时作者写道："平生仗义疏财，专爱结识天下好汉，但有人来投奔他的，不论好歹，便留在庄上住；若要去时，又将银两赍助他起身。"（第十三回）

《水浒传》中，只要仗义疏财就是好汉，被称为好汉的必定出手大方，乐于助人，而不管其胸怀境界、理想追求是否高远，作品中所标榜的"义"具有实用主义、利己主义的特征，是典型的江湖文化。

（三）政治理想的模糊

在《水浒传》中，梁山起义军始终没有确立明确的能够实施的起义纲领，只有模糊的"替天行道"。起义领袖中除宋江、卢俊义一心招安，期盼"封妻荫子"、"衣锦还乡"之外，其他起义头领在政治信仰上表现出立场不统一、信念不坚定、物质享受至上的倾向。起义领导层在政治信仰上出现了三种声音：一种以宋江、卢俊义为代表，积极主张招安。一种以林冲、武松、鲁智深为代表，他们在现实的颠簸中深刻认识到了朝廷的黑暗与权臣的阴险，坚决反对招安，并且预料到了招安之后的隐患。第七十回，宋江自作主张改"聚义亭"为"忠义堂"，并兴致盎然地作了一首词《满江红》，让乐和当场演唱，当唱到"望天王降诏早招安"时，一些英雄反应激烈，武松叫道："今日也要招安，明日也要招安去，冷了弟兄们的心！"黑旋风睁圆怪眼，大叫道："招安，招安，招甚鸟安！"还一脚把桌子踢得粉碎。鲁智深则有理有据地说出了反对招安的原因："只今满朝文武，多是奸邪，蒙蔽圣聪，就比俺的直裰染做皂了，洗杀怎得干净？招安不济事，便拜辞了，明日一个个各去寻趁罢。"第三种声音则出自起义军中的大多数人，他们既不反对招安，

也不主张另立门户，只关心能不能“论秤分金银，异样穿绸锦，成瓮喝酒，大块吃肉”，“做个下半世快乐”。

随着招安之后起义军被朝廷利用征辽、征方腊，梁山好汉折损大半，起义领袖却没有得到朝廷的重用，起义头领中发出了异样的声音。如当辽国以高官厚禄相诱惑时，军师吴用竟说：“我等三番招安，兄长为尊，只得个先锋虚职。若论我小子愚意，弃宋从辽，岂不为胜，只是负了兄长忠义之心。”李逵在征辽、征方腊之后依然得不到封赏，便叫嚷着：“反了吧。”这种主张表面上与《三国演义》中“良禽择木而栖，贤臣择主而事”的人生选择有相似之处，但内涵却根本不同，前者是以物质条件为选择标准，后者则以人主的道德修养、胸怀眼光作为标准，形成了高下之别。从中也可以看出梁山起义军的最高决策层并没有坚定、一致的政治信仰与精神追求，宋江、卢俊义卑躬屈膝忠于赵宋王朝，目的是“封妻荫子”、“青史上留一个好名”，希望名利双收；吴用等人主张谁提供高官厚禄便归顺谁，则是以物质标准取代了政治与精神追求，是典型的奴才哲学。

从以上分析可以看出，《水浒传》作者深刻思考了个体生命的完美境界，塑造了鲁智深、燕青等令人神往的生命范例，通过富有传奇色彩的经典细节，让读者充分享受到了生命力舒张的快感，但是，这并不能取代整部作品中生命伦理意识的落后与局限。梳理这些内容，能够帮助读者思考生命的价值究竟何在，如果善待自己与他人的生命，如何在有限的生命历程中活得洒脱而精彩，如何在自我实现与人格尊严之间找到平衡点。同时，也可以看出作者生命伦理意识呈现出矛盾的态势：一方面，他塑造了不为流俗左右、内心自由坦荡，享受做事的过程却不计较名利的经典人物形象；另一方面，他又用大量的篇幅书写了为追逐一己的畅快而肆意剥夺他人生命与生活权利的内容。小说中的主流生命伦理意识呈现出扭曲与变态的特点，作者所赞颂的英雄们在对待自己与他人生命时都未能从人性出发，他们要么压抑自己的情欲、要么以暴力虐杀他人生命，充斥于作品中的除了空洞的“忠”，便是令人恐怖的“义”。这是阅

读《水浒传》时应该引起注意的，对于作品中染上血腥的义气，千万不能盲目提倡或赞颂。有学者将《史记》中吕后残害戚夫人与《水浒传》中李逵活剐黄文炳进行对比之后说："《史记》肯定文明事业；而《水浒》在对英雄们采取的野蛮报复行为大加赞赏之时，却并不是肯定文明。"① 这段话提醒我们阅读《水浒传》时要立足生命立场，充分肯定作品中追求自由与生命舒张的进步思想；同时，要客观认识作品中提倡权力、物欲、暴力等生命价值观的弊端与隐患，以此为鉴，为建构当代社会和谐、科学的生命伦理意识而努力。



① ［美］夏志清：《中国古典小说史论》，南昌：江西人民出版社，2001年版，第101页。

# 沉重的肉身：《金瓶梅》的身体书写

“身体”一词是20世纪90年代以来，在中国内地的文艺圈、商业圈、传媒圈被泛滥使用的一个名词。这样一个我们再熟悉不过的词语，在文化界却掀起了轩然大波，学者从哲学、政治学等理论角度为其正言立说，作家则以作品代言，极力摹写“身体”的独立、自足与强大的冲击力。在运用“身体”这一概念来探究《金瓶梅》的文化意义时，有必要先梳理一下学术界有关“身体”内涵的诸多争议。

追溯“身体”一词的价值变迁，我们发现它在很长时间里一直与灵魂相对立。早在柏拉图的《斐多》篇中，柏拉图就明确表达了身体与灵魂的不平等地位，甚至透露出对于身体的不信任与厌恶，如：“带着肉体去探索任何事物，灵魂显然是要上当的。”[①]“保证身体需要的那一类事物是不如保证灵魂需要的那一类事物真实和实在的。”[②]“我们要除非万不得已，得尽量不和肉体交往，不沾染肉体的情欲，保持自身的纯洁。”[③]在柏拉图看来，身体等同于肉体。在他之后的许多学者也持这一观点，如圣保罗、奥古斯丁、笛卡

① ［古希腊］柏拉图：《斐多》，杨绛译，沈阳：辽宁人民出版社，2000年版，第15页。

② ［古希腊］柏拉图：《理想国》，郭斌和、张竹明译，北京：商务印书馆，1996年版，第375页。

③ ［古希腊］柏拉图：《斐多》，杨绛译，沈阳：辽宁人民出版社，2000年版，第17页。

尔、黑格尔、马克思等。尽管身体与灵魂，或灵魂在不同时期的变形物——意识、知识等对立的程度有所不同，但正如有学者所总结的："身体与灵魂的对立二元论是一个基本的构架：身体是短暂的，灵魂是不朽的；身体是贪欲的，灵魂是纯洁的；身体是低级的，灵魂是高级的；身体是错误的，灵魂是真实的；身体导致恶，灵魂通达善；身体是可见的；灵魂是不可见的。大体上来说，灵魂虽然非常复杂，但它同知识、智慧、精神、理性、真理站在一起，并享有一种对于身体的巨大优越感。身体，正是柏拉图所推崇的价值的反面，它距离永恒而绝对的理念既陌生又遥远。"① 由此可见，在很长一段时间里，身体以卑陋的肉体为内涵，与灵魂、知识、意识等以各种不同的形式存在着、对立着，在对身体进行压抑、贬低的过程中，人们也认识到意识让人的身体学会了克制，而克制则使"身体的自然要求得以延缓，绝不能像动物那样随时随地自我满足从而破坏意识的规划。意识的出现，从一开始，就是以身体的克制作为基础和代价的"②。

对这种观点予以彻底颠覆的是德国学者尼采。他打破了灵魂、意识、知识对身体长期以来的歧视与压迫，他在《查拉斯图拉如是说》中批判了那些轻视身体的人，并借醒悟者之口说："我整个的是肉体，而不是其他什么；灵魂是肉体某一部分的名称。肉体是一个大理智，一个单一意义的复体，同时是战斗与和平，羊群与牧者。我的兄弟，你的小理智——被你称为'精神'的，是你的肉体的工具，你的大理智的小工具与小玩物。"③ 在尼采的思想体系中，"身体"这个词是冲动与激情的代名词，它虽然也被称为"肉体"，但尼采赋予"肉体"以完全不同的内涵，它能够主宰精神。这样，

① 汪民安、陈永国：《编者前言——身体的转向》，见汪民安、陈永国编《后身体文化、权力和生命政治学》，长春：吉林人民出版社，2003年版，第3页。

② 汪民安、陈永国：《编者前言——身体的转向》，见汪民安、陈永国编《后身体文化、权力和生命政治学》，长春：吉林人民出版社，2003年版，第9页。

③ ［德］尼采：《查拉斯图拉如是说》，尹溟译，北京：文化艺术出版社，1987年版，第27页。

"身体跳出了意识长期以来对它的操纵和摆布圈套，跳出了那个漫长的二元叙事传统，跳出了那个心甘情愿的屈从位置，它不是取代或者颠倒了意识，而是根本就漠视意识，甩掉了意识，进而成为主动的而且是唯一的解释性力量：身体完全可以自我做主了，它——而不是意识——根据它自身的力量竞技可以从各个角度对世界作出解释、估价和透视。"①

自尼采之后，福柯、德勒兹等思想家在身体转向的思潮中继续开掘，梳理身体与话语之间相互刻写的隐秘关系，最终得出了多面的身体观，深刻地影响了当今文化中的性别政治。福柯虽然和尼采一样，认为是身体而不是意识在刻写与决定历史，同时肯定身体在历史发展中的核心地位，但福柯的身体观念又稍稍不同于尼采，他不认为身体是坚强无比的，他看到了身体在政治与历史中被动的一面，认为政治"权力关系总是直接控制它（身体），干预它，给它打上标记，训练它，折磨它，强迫它完成某些任务、表现某些仪式和发出某些信号"②。福柯的深刻之处在于他敏锐地认识到身体不是无所不能，更不是永远独立而自足，在政治权力与社会历史关系面前，它会被利用、被改造，甚至会不由自主地陷入权力的陷阱之中而不能自拔。这样，对"身体"这一具有后现代意义的外来名词的梳理，则基本清晰了。

中国学者谢有顺于 2001 年提出了"文学身体学"的概念，他认为："中国文学传统中也不乏一些优秀的书写身体的小说，例如《金瓶梅》中的情事，《红楼梦》中的吃饭，张爱玲以身体化的细节对上海日常生活的书写等等。"③ 可见《金瓶梅》是较早的、优秀的书写身体的小说。但是，这里有三个问题值得去探讨和关注：第一，如果说《金瓶梅》是一部"优秀的书写身体的小说"，那么它

① 汪民安、陈永国编：《后身体、文化，权力和生命政治学》，长春：吉林人民出版社，2003 年版，第 11 页。

② [法] 米歇尔·福柯：《规训与惩罚》，刘北成、杨远婴译，北京：三联书店，1999 年版，第 27 页。

③ 谢有顺：《文学的身体学》，载《花城》，2001 年第 6 期。

的优秀之处表现在哪些方面？第二，《金瓶梅》的身体书写包含哪些内容？第三，《金瓶梅》的身体书写对于后世文学创作究竟产生了什么影响？

## 一、身体书写的价值与意义

荷兰汉学家高罗佩早已指出："《金瓶梅》是一部伟大的色情小说。"[①] 这一坦率的评价，指出了这部小说的最大成就在于它既用自然主义的手法描摹了性爱的场面，同时，又赋予"性爱"以深刻的社会内容。作者在描写这些内容时，将晚明时代丰富的世俗人情、市井百态，以及人性之弱点、礼乐之崩坏、启蒙思潮之缺陷都通过"情欲"暴露出来，难怪有人称《金瓶梅》为晚明"世俗社会的风俗画"。

### （一）身体书写的社会意义

《金瓶梅》大约创作于明代万历年间，鲁迅先生称"诸世情书中，《金瓶梅》最有名"[②]。它不同于之前的任何一部小说，它的创作主旨正如沈德符所说是"指斥时事"（《万历野获编》卷二十五），即旨在暴露，而不是歌颂。这种暴露主要通过家庭内部的混乱来反映，而家庭内部的混乱又主要表现为男主人公与其妻妾、女仆们的性放纵。

《金瓶梅》中的性爱内容虽然也常常为人们所诟病，但这些内容并不仅限于纵欲或宣淫，这些大胆描摹性爱场面的内容成为作品不可或缺的一部分，它们承担着表现人物性格、暴露世态炎凉、反映新兴商人心理等多重作用。如第二十七回是《金瓶梅》中性爱描写最为露骨的一回，然而，在如此赤裸裸的性爱描写中，通过西门庆与潘金莲二人享用的美食、水果，读者看到了这个富商日常生活的精致与奢华，通过西门庆对潘金莲的粗鲁，读者看到了潘金莲深

① ［荷］高罗佩：《秘戏图考》，杨权译，广州：广东人民出版社，1997年版，第136页。

② 鲁迅：《中国小说史略》，上海：上海古籍出版社，1987年版，第125页。

层的悲剧命运，而二人贪得无厌的性欲求又为他们的死设置了合理的发展脉络。总之，这一回的身体书写并非没有意义的宣淫。

此外，《金瓶梅》通过潘金莲与李瓶儿，从两个角度阐明了性爱在个体生命中的重要意义。从李瓶儿的生活经历可明显看出，在一定程度上，性爱可以驱使人性向善。她的丈夫花子虚整天整夜地寻花问柳，她长期被冷落一边，后来嫁给了蒋竹山，“不想妇人曾在西门庆手里，狂风骤雨都经过的，往往干事不称其意，渐渐颇生憎恶，反被妇人把淫器之物都用石头砸得稀烂，都丢吊了”。颇费周折地嫁给西门庆之后，她仿佛换了一个人，变得温顺和气、心地善良。她开始反省以前的生活，常常劝西门庆积德行善。

潘金莲则走上了另一条路。她出身卑微，在长期的市井生活中，她逐渐意识到，自己最值钱的就是“身体”，只要身体得到男人的赏识，就有好吃好穿好日子过。更重要的是，男人对其身体的把玩使她感受到了享乐的快感与生存的意义。因此，可以说潘金莲的一生就是追求身体价值的过程，她和各色各样的男人在一起，甚至违背人伦，勾引武松，私通陈经济，最后“以奸死”。

值得注意的是，《金瓶梅》中的身体书写不仅仅局限于情事，它还包括人物对于美食、服饰、享乐的垂涎与贪婪，如果去掉这些方面的内容，《金瓶梅》身体书写的内涵则要单薄得多，它对世情的揭示与暴露也会欠缺许多。小说通过西门一家的饮食、服饰的考究与奢侈，应伯爵等帮闲对美食的贪婪丑态，充分揭示了“食，色，性也”的古训，人们对美食、美服的占有欲与情欲一样，在小说中得到了表现，它们一起反映出晚明市井社会追求享乐的风尚。有学者说《金瓶梅》作者的“创作基点是暴露，无情的暴露，他取材无所剿袭依傍，书中所写，无论生活，无论人心，都是昏暗一团，至于偶尔透露出一点一丝的理想微光，也照应不了这个没有美的世界”[①]。可以说，作品从身体书写的角度“曲尽人间之丑态”。

① 宁宗一：《前言》，见兰陵笑笑生《金瓶梅词话》，北京：人民文学出版社，2000版，第4页。





### （二）身体书写的文学价值

1. 充分肯定了人欲

《金瓶梅》诞生于明万历年间，“这个时代，官商结合，商业经济繁荣，市民阶层正在崛起，人们在两极分化中，受到金钱和权势的猛烈冲击，价值观念发生了急剧的变化，奢华淫逸之风也迅即弥漫了整个社会。《金瓶梅》即反映了这样一个时代，也只有这样的一个时代才能产生这样的一部小说。”[①] 进一步说，这部小说反映了那个时代对于金钱、美色、美食的贪婪追求与享受。小说充分肯定了世俗人欲，肯定了“好货”、“好色”、“好吃”，将写作的视角转向了“时俗”（欣欣子《金瓶梅·序》中说其“寄意于时俗”）、物欲与性爱，尤其通过对身体的书写，多维度、多视角地反映了人之好色、好货、贪吃的本性。作者在第一回的开场词之后即明确点题：“单说这‘情色’二字，乃一体一用。故色绚于目，情感于心，情色相生，心目相视。亘古至今，仁人君子，弗合忘之。……无情之物尚尔，何况为人，终日在情色中做活计一节。”在作者看来，人与“情色”天生就是一体的，因此情欲是应该受到肯定的。这一观点也得到了当代学者的认同，有学者甚至指出：“人类天生有情欲，靠性交才能繁殖后代，这件事比之探案或商战，立功或战争，不知要重要多少，何独不能笔之于书籍，施之于绘画？”[②]

《金瓶梅》对情色的描写完全背离了中国传统文化中“温柔敦厚、含蓄蕴藉”的美学思想，而是毫无忌讳地写了“情色”的诱惑，甚至有色情之弊。正因为其由含蓄的情色滑到了敏感的色情，关于《金瓶梅》是一部什么样的书的问题便被历代学者、文人所关注。一些文人在读过《金瓶梅》之后，生怕别人误读，曾经严肃地警诫后世的读者：“读《金瓶梅》而生怜悯心者，菩萨也；生畏惧



---

① 袁行霈主编：《中国文学史》，第四卷，北京：高等教育出版社，1999 年版，第 169 页。

② 江晓原：《性张力下的中国人》，上海：上海人民出版社，1995 年版，第 211 页。

心者，君子也；生欢喜心者，小人也；生效法心者，乃禽兽耳。”[1]然而，读过这部作品的读者，内心的感受可能是复杂的，而不是单纯的怜悯、畏惧、欢喜或企图效法。这里不想从宏观上讨论这部作品的价值，仅就其对身体欲望的坦白书写而言，它真实地反映了人的本性，甚至从细微处入手，一针见血地道出了我们自己都不愿意承认的本能，比如情欲、食欲、偷听偷窥欲、对异性身体的好奇等。更重要的是，作者写出了这些身体欲望的巨大冲击力，它可以使一个原本并不恶的人变得无耻残忍，它也可以使一个冷酷无情的人变得温顺善良。这种转变固然有外在力量的作用，但更强烈的力量则来自于“身体”。有学者说，“人的身体是人的灵魂最好的图画”[2]，如果这一命题可以成立，那么，《金瓶梅》对“身体”的深刻书写，则使“灵魂”、“道德”、“知识”、“意识”等高尚的名词不再高高在上，它们与身体是一种对话的关系，而不是控制与被控制的关系。透过《金瓶梅》我们看到，当身体的欲望处于不满足状态时，身体的破坏力是强大的。

应该肯定的是，作者在《金瓶梅》中不仅表现“情色”，肯定情欲，而且赋予作品深刻的社会内涵，它与明清时期的色情小说有着本质区别，正如鲁迅先生所说：“然《金瓶梅》之能文，故虽间杂猥词，而其佳处自在，至于末流，则着意所写，专在性交，又越常情，如有狂疾，惟《肉蒲团》意想颇似李渔，较为出类而已。其尤下者则意欲媟语，而未能成文，乃作小书，刊布于世，中经禁断，今多不传。”[3]“至谓此书之作，专以写市井间淫夫荡妇，则与本文殊不符，缘西门庆故称世家，为缙绅，不惟交通权贵，则士类亦与周旋，著此一家，即骂尽诸色，盖非独描摹下流言行，加以笔

① 东吴弄珠客：《金瓶梅序》，见黄霖编《金瓶梅研究资料汇编》，北京：中华书局，1987年版，第4页。

② ［英］维特根斯坦：《哲学研究》，陈嘉映译，上海：上海人民出版社，2001年版，第279页。

③ 鲁迅：《中国小说史略》，上海：上海古籍出版社，1987年版，第129页。

伐而已。”[1]

2. 揭露了人之劣根性

《金瓶梅》的身体书写，直笔写性，为中国文学提供了最大的表现尺度，同时，充分暴露了人的劣根性。一提到身体的欲望与享乐，我们首先想到的便是性享乐，中国传统文化中有颇为发达的“房中术”，但每个人对于自己天然的性欲却总是讳莫如深，以至不肯承认。晚明时期，随着心学的兴起，以及以李贽为代表的启蒙思潮的发展，人们不仅开始直面这一自然的生理问题，而且肯定其存在的合理性。如屠隆曾试图克制、禁绝自己的情欲，但最终以失败告终，他是这样总结这个事与愿违的结果的：“又三年治欲，若顿重兵坚城之下，云梯地道攻之，百端不破……乃知其根固在也。……男女之欲去为难者何？某曰：道家有言，父母之所以生我者以此，则其根也，根固难去也。”（《白榆集》卷九《与李观察》）李贽在别人向他请教何为“道”时，则公开携妓裸浴，并宣称此便是道。

在身体的享乐中，《金瓶梅》把身体的生理欲望强调到了一个极端的地步，主要人物西门庆、潘金莲、李瓶儿、庞春梅等极尽所能，享受着身体带来的致命快感，以至最终西门庆纵欲而亡，“金莲以奸死，瓶儿以孽死，春梅以淫死”[2]。小说近乎夸张地描写了西门庆与其妻妾、仆妇及妓女们的淫乐场面。

《金瓶梅》作者对身体享乐的描写笔法灵活多样，既有正面描写，也透过偷听者、偷窥者的视角向读者叙述性爱场面。在小说中至少有九回写有人偷听了西门庆与女人的交欢。第八回“烧夫灵和尚听淫声”中，西门庆请报恩寺的和尚为武大做水陆，超度其亡灵。这已是莫大的讽刺，作者还借一僧人之耳，窃听了西门庆与潘金莲的淫荡之声：“有一个僧人先到，走在妇人窗下水盆里洗手，



---

① 鲁迅：《中国小说史略》，上海：上海古籍出版社，1987年版，第126页。

② 东吴弄珠客：《金瓶梅序》，见黄霖主编《金瓶梅研究资料汇编》，北京：中华书局，1987年版。

忽听见妇人在房里颤声柔气，呻呻吟吟，哼哼唧唧，恰似有人交媾一般。于是推洗手，立住了脚，听勾良久。”第二十三回“金莲窃听藏春坞”，写潘金莲潜身徐步进入花园，在藏春坞月窗下听西门庆与宋蕙莲苟合。第二十七回“李瓶儿私语翡翠轩　潘金莲醉闹葡萄架”，又写潘金莲“悄悄蹑足，走在翡翠轩槅子外潜听。听够多时，听见他两个在里面正干得好”。第三十四回“书童儿因宠揽事　平安儿含恨戳舌”写平安听觑西门庆与书童在一起。第五十回写琴童在窗外听觑西门庆与王六儿行房。第五十二回写应伯爵在藏春坞外听觑西门庆与李桂姐苟合。

作者不仅写偷听，还多处写到偷窥。有学者一针见血地将偷窥称为人类的“窥淫狂疾”，即“从窥探他人的交媾中获得快感，但从逻辑上讲其词义可以扩大，从而包括对于一切性活动作壁上观的兴趣，几乎整个人类都乐此不疲”①。《金瓶梅》的作者似乎深谙人性的这一劣根性，通过人物的“偷窥”满足了读者的偷窥欲。第十三回“李瓶儿隔墙密约　迎春女窥隙偷光”，写李瓶儿的丫头“迎春年已十七岁，颇知事体，见他两个今夜偷期，悄悄向窗下，用头上簪子挺签破窗槅上纸，往里窥觑”。第二十四回写宋蕙莲偷看潘金莲与陈经济调情玩耍。第六十一回写胡秀透过板壁偷窥西门庆与王六儿行房。作者正是通过这种偷听、偷窥场面，使这部小说中的情欲描写不仅呈现出多样性，而且使读者与小说中的偷听、偷窥者一起满足着窥探他人隐私的好奇心。

无论喜欢《金瓶梅》的读者如何为其辩护，其两万多字的色情描写都是无法回避的事实；同时，认为这本书是色情小说的读者也无法抹杀其深刻的社会内涵。在充分认识色情内容负面影响的同时，似乎也应该承认，它们无形之中满足了人们的偷窥欲，对于性张力的缓解有一定的作用，而且“色情文艺的功能远不止于缓解性张力这一项，它还有更广泛也更持久的功能。随着社会的进一步开放，多元和宽容的观念日益深入人心，性张力会逐步减弱（但在文

① ［英］莫里斯：《裸猿》，余宁等译，北京：学林出版社，1987年版，第56页。

明社会中它永远不可能等于零），但色情文艺的使命不会到此完结。今日欧美各国社会中，人们承受的性张力无疑远远小于明清时代的中国人，而色情文艺在这些国家里依旧繁荣，原因正在于此”[1]。

《金瓶梅》无论是对性在个体生命中重要性的思考，还是对性爱场面的描摹手法，都处于晚明及之后中国色情小说的最高点。它的文学表现既是对人之劣根性的迎合，也是以文学的方式对人性的深刻揭露与思考。其表现方式不是道貌岸然，也不是欲说还羞，而是坦率地暴露。可贵的是，它与三流色情小说只为吸引读者眼球不同，它在暴露的同时，还进行了思考。

3. 身体书写的缺憾与不足

虽然关于这部作品身体书写的深刻内涵，我们已经进行了具体的阐释，但这部作品身体书写的缺憾与不足依然不容忽视，探讨这些缺点，对于当代文学的身体书写具有一定的启示与借鉴作用。

《金瓶梅》中的身体书写几乎全部在暴露丑陋，小说中的身体欲望始终没有与心灵契合，男女主人公不顾人伦道德、翻新花样追求的只是感官的刺激与享受，远没有达到灵与肉的交融，这种交会可能会使身体变轻、变浮浅。有学者这样描述：“身体的沉重来自于身体与灵魂仅仅一次的、不容错过的相逢。”“灵魂与肉身在此世相互找寻使生命变得沉重，如果它们不再相互找寻，生命就变轻。”[2] 只有让身体与灵魂互相找寻、相逢，才能使身体书写具有人性，而文学作品中应当表现这种复杂而深邃的性爱，否则，这种身体书写就会流于浮泛，“导致了出现在文学中的身体常常不是规避的对象，就是纵欲的场所”[3]。无形中削弱了身体书写的表现力，没有真实地反映出身体在现实中的复杂境遇。

与西方经典的情爱小说、电影相对比，中国文艺作品中身体书



① 江晓原：《性张力下的中国人》，上海：上海人民出版社，1995年版，第211页。

② 刘小枫：《沉重的肉身——现代性伦理的叙事纬语》，北京：华夏出版社，2006年版，第93、95页。

③ 谢有顺：《文学的身体学》，载《花城》，2001年第6期。

写的不足暴露无遗。在劳伦斯的《查太莱夫人的情人》中，读者感受到的不仅是欲望的合理与不可遏止，更重要的是，作品传达出了令人震撼的力量——心灵与肉体完美交融之美。波兰导演基斯洛夫斯基的电影《十诫》之六则通过十九岁男孩多米克的心理变化使读者由欲望之想转向深沉的爱与同情。同时，观众与多米克一起困惑：为什么她把身体放逐出去，灵魂却在哭泣？爱是相互的注视与关注，而在那些男人手中，她只是碎片、物品。为什么她要这样？有无数的兴奋，却还不感到幸福？中国文艺作品中则少有这种深沉的思考，更缺乏对女人如此深厚的关怀与怜悯。潘金莲不正是一个放逐自己身体的女人吗？她也曾经一个人哭泣，但也许因为没有深刻到“灵魂在哭”，因而没有一个男人给予她同情与爱，他们需要的只是她的身体与兴奋而已。多米克对情爱下了定义：“情爱是两个人之间距离的改变。肉体之欢不一定是情爱。情爱中的两个人可能身体离得很远，心灵的距离却很近；没有情爱的肉体之欢，两个人的身体虽然扭在一起，距离其实很远。没有爱的肉体之欢，只是陌生中的兴奋。”按照多米克的定义，《金瓶梅》中所描写的许多场肉体之欢只是陌生中的兴奋，还配不上“情爱”两个字。《金瓶梅》只写出了肉欲之欢，而没有写出美好的情爱。基斯洛夫斯基通过他的电影告诉人们：男人与女人之间“不仅有美好的感情，而且这感情不可轻慢、猥亵”[①]。《金瓶梅》对肉欲之欢只是暴露与警诫，没有深入而理性地探求灵魂与身体的复杂性，这可能是《金瓶梅》身体书写的最大缺憾与不足。

这种缺憾与不足也是当代作家在身体书写中应该汲取的教训。在当代文坛有许多私人写作，有人甚至将性日记拿来充当文学作品，这些描写从根本上讲既算不上文学创作，更无法与《金瓶梅》这样的作品相提并论。真正的艺术家应该从《金瓶梅》的身体写作中汲取其表现不够深刻和沦于动物性的教训，使人性得到更真实、

① 刘小枫：《沉重的肉身——现代性伦理的叙事纬语》，北京：华夏出版社，2006年版，第282页。

深刻而全面的表达。马克思指出："吃、喝、性行为等等，固然也是真正的人的机能。但是，如果使这些机能脱离了人的其他活动，并使它们成为最后的和唯一的终极目的，那么，在这种抽象中，它们就是动物的机能。"① 因此，在表现个体生命欲望时，必须与社会及人的其他活动结合起来，而不是将"食色"作为创作的唯一目的。当代评论家已经发现："越来越多的人开始认识到，在灵魂和身体之间，除了简单的对立，似乎还存在着一个广阔的彼此纠结、互相转化的未明区域，灵魂和身体并不是分割的，身体也不是灵魂天生的敌人，相反，身体作为一个伦理命题，日益引起思想界、文学界的重视。"② 如果当代文坛的身体书写真的在向着这个方向发展，那么《金瓶梅》作为晚明启蒙思潮时期身体书写代表的使命已圆满完成，它为后世作者与读者留下了许多借鉴，也留下了许多思考的空间。相信当代文坛喧嚣一时的"下半身写作"、"身体写作"也会成为一个时代而结束，中国文坛的身体写作应该走向深邃的思考，因为"生理性的身体必须和语言性身体、精神性的身体统一在一起，身体的伦理才会是健全的"③。

## 二、身体书写的生命意蕴

关于《金瓶梅》的身体书写，学者们已有太多的争议，荷兰汉学家高罗佩的评价客观而坦率，他认为《金瓶梅》是一部"伟大的色情小说"，既承认《金瓶梅》身体描写的大胆，又看到其广泛而深刻的内涵。仅就身体描写本身而言，通过潘金莲、李瓶儿等人物，我们清晰地看到了《金瓶梅》的身体书写并非浅薄的欲望展示，它将人之自然生命最本能、最阴暗的一面展示出来。固然，这种自然生命不是高级动物——人的生命存在的全部，但它却启示人



---

① 马克思、恩格斯：《马克思恩格斯全集》，第42卷，北京：人民出版社，1982年版，第94页。

② 谢有顺：《文学叙事中的身体伦理》，载《小说评论》，2006年第2期。

③ 谢有顺：《文学叙事中的身体伦理》，载《小说评论》，2006年第2期。

们对个体生命之复杂性给予关注与思考。

（一）身体的展示与身体价值的追寻

无可否认，《金瓶梅》的身体书写主要是通过对性欲望的需求与满足来展开的。值得注意的是，在以潘金莲、李瓶儿为中心书写畸形化的、夸张的性欲时，作者有意或无意地为我们展示了女主人公，尤其是潘金莲追寻“身体”存在的价值与意义的全过程，透过这一过程，作者细致、微妙地传达了其创作主旨，同时也使人物形象饱满而复杂。

潘金莲是小说中的核心人物之一，也是西门庆的妻妾争宠中最争强好胜的一个。然而，纵观其短暂、罪恶、淫荡而又可悲、可怜的一生，她至死都在追寻的不是名誉、地位、事业等人类生存的高层次需求，而是纯粹的“身体”的价值与意义；而她心目中“身体”的价值与意义亦不是什么高层次的，只要有人需要它、满足它，甚至蹂躏它、虐待它，她便是欢喜的，即使在痛苦中哭叫、央求，她也是踏实的，因为在被揉搓的苦痛中她感觉到了身体被利用、被赏识的快感。潘金莲的身世、经历使她拥有的只有一个身体，而且这个身体还不能由她自己支配，因为她从懂事起便没有自由的身体。《金瓶梅词话》第一回“景阳冈武松打虎　潘金莲嫌夫卖风月”中这样交代了潘金莲的身世：“因她自幼生得有些颜色，缠得一双好小脚儿，因此小名金莲。”“金莲”之名没有什么深意与寄托，只是她身体的借代而已，可以说，她是一个因身体的一部分——“一双好小脚儿”，才具有存在的价值。她因家贫，九岁就被卖在王招宣府里学弹唱，自此开始了不断被转卖的命运。后来王招宣死了，她又以三十两银子被转卖给了张大户，年逾六旬的张大户收用了她。小说以调侃的笔调写了张大户因上了年纪，性事频繁而身体日益羸弱，但没有提到潘金莲对张大户的不满，这时的潘金莲对一个即将失去性能力的老者并没有嫌弃，可见她不是十分在乎张大户的力不从心，只要对方是识风情的，能够赏识她的身体，她便能过下去。然而，命运并没有随她的心愿，张大户的老婆发现了他们的勾当，将她嫁给了武大。武大不仅“人物猥衰”，而且“一

味老实”，是一个不懂情趣的人，正如小说中所说“买金偏撞不着卖金的”，潘金莲的身体又一次被悬置，她陷入了无人赏识的焦虑之中。

在对身体价值的追寻中，小说多次展示了金莲身体的替代品——小脚。如她憎嫌武大，于是“每日打发武大出门，只在帘子下嗑瓜子儿，一径把那一对儿小金莲做露出来，勾引得这伙人，日逐在门前弹胡博词、扠儿鸡，口里油似滑言语，无般不说出来”。

那些浮浪子弟只是说些疯话，并不敢付诸行动，所以武松的到来，让潘金莲又一次燃起希望。她违背人伦，勾引武松，依然是对自己身体价值的求证。小说写道：“那妇人一径将酥胸微露，云鬟半亸。”然而这一次又以失败告终，正如小说中诗句所云：“席间尚且求云雨，反被都头骂一场。”（第一回）

第四回，西门庆勾引潘金莲，也是从挑逗她的那双小脚开始的：“这西门庆连忙将身下去拾箸，只见妇人尖尖趫趫刚三寸，恰半扠，一对小小金莲正趫在箸边。西门庆且不拾箸，便去她绣花鞋头上只一捏。”而男主子喜欢的似乎也只是她的一对小脚，同一回写道：“西门庆夸之不足，搂在怀中，掀起他裙来，看见他一对小脚，穿着老鸦段子鞋儿，恰刚半扠，心中甚喜。”金莲自己也深知身体的价值正在这一对儿小脚上，自然会不失时机地炫耀它们，如她故意对西门庆说：“奴家好小脚儿，官人休要笑话。”作者对金莲的小脚还专门填曲吟咏。在第八回，西门庆娶了孟玉楼，新婚燕尔，如漆似胶，又加上要出嫁女儿，便顾不得娶潘金莲，潘氏无情无绪，便从脚上脱下两只红绣鞋来打相思卦，看西门庆来不来。这时作者趁机填了一首《山坡羊》夸赞金莲的小脚儿：

> 凌波罗袜，天然生下。红云染就相思卦。似藕生芽，如莲卸花。怎生缠得些娘大？柳条儿比来刚半扠。他，不念咱；咱，想念他。

《金瓶梅》对金莲身体的书写不仅仅停留在小脚上，小说第二回，西门庆与潘金莲初次相遇，透过西门庆这一浮浪子弟之眼，写

了潘金莲的体态容貌，可谓是对其“身体”的第一次全面展示

> 但见他黑真真赛鸦翎的鬓儿，翠湾湾的新月的眉儿，清泠泠杏子眼儿，香喷喷樱桃口儿，直隆隆琼瑶鼻儿，粉浓浓红艳腮儿，娇滴滴银盆脸儿，轻袅袅花朵身儿，玉纤纤葱枝手儿，一捻捻杨柳腰儿，软浓浓白面脐肚儿，窄多多尖趫脚儿，肉奶奶胸儿，白生生腿儿。更有一件，紧揪揪，红绉绉，白鲜鲜，黑裀裀，正不知是什么东西。

这一段描写充溢着饱满的青春，同时也含混着色情、欲望与诱惑，直白地传达着金莲急切地渴望身体被赏识、把玩的心思。她的饥渴最终在西门庆那里得到了满足，更重要的是，她找到了身体被赏识、被夸赞、被占有的自信与踏实感。然而，好景不长，西门庆竟一月有余不再上门了。当她从玳安口中得知西门庆娶了孟玉楼之后，有一段描写，写出了她不惜一切代价追逐身体价值受挫后的恨与痛：

> 这妇人不听便罢，听了由不得那里眼中泪珠儿顺着香腮流将下来。……妇人倚定门儿，长叹了一口气，说道：“玳安，你不知道，我与他从来已往那样恩情，今日如何一旦抛闪了。”止不住纷纷落下泪来。

潘金莲虽然失望却没有绝望，她很快又开始了自己“身体”意义的新一轮追逐：“良久，（潘金莲）走到镜台前，从新妆点起来，门帘下站立。”这一次的梳妆打扮并不隆重，但却深刻地写出了潘金莲内心的倔强，她不甘心、不屈服，她装扮起来的目的只有一个，那便是又一次展示自己身体的魅力，盼望被重新认可。潘金莲最终如愿成了西门庆的第五房妾。她对自己的身体价值有清醒的认识——只有被男人喜欢、使用，它的存在才是有意义的。潘金莲对自己身体的“无私”献出，想得到的无非是男人的永远宠爱而已。第十五回，妓女李桂姐向西门庆索要潘金莲的一缕头发，西门庆回家要金莲剪头发，发肤受之父母，是不能轻易予人的，但金莲为了讨好西门庆，忍辱将一大绺头发剪了下来，并告诉西门庆：“好亲

亲，奴一身都骨朵肉儿都属了你，随要甚么，奴无有不依随的。”“奴凡事依你，只愿你休忘了心肠。随你前边和谁好，只休抛闪了奴家！”这一段倾诉道出了潘金莲的悲剧性，这时的她已没有当初炫耀小脚时的得意，她开始意识到，即使她把身体全部献出，依然难以拴住男人的心，于是，她继续妥协，奉献别人不肯献出的头发以讨男人的欢心。由最初听到西门庆偷娶孟玉楼气得直掉眼泪，到后来允许西门庆和李瓶儿厮混，但事前必须向她报告，直到如今“随你前边和谁好，只休抛闪了奴家”，她已经隐隐感到了“身体”的不可靠。遗憾的是，潘金莲和《金瓶梅》中的其他主要人物一样，对身体的不可靠以及放纵身体的毁灭性后果没有丝毫的警觉与反省，如小说中所言，“唾骂由他唾骂，欢娱我且欢娱”，她一味地通过追逐纯粹的身体享乐来验证自我存在的价值，可以说是走上了一条不归路。

（二）身体情欲的满足与人性向善之关系

《金瓶梅》中李瓶儿这一形象肯定了情欲的满足竟然可以驱使个体的灵魂向善，尽管在这条向善之路上充满了恶的行径。李瓶儿出场时是花太监的侄子花子虚的老婆。花子虚是个寻花问柳之徒，整日在妓院里鬼混，常常不回家，回来也是睡生梦死，长期以来李瓶儿的身体便处于性饥渴之中。西门庆在和她不多的几次见面中，便看透了她的心思，不久便和她私通了。她满心欢喜，曾经坦白地对西门庆说：“谁似冤家这般可奴之意，就是医奴的药一般。白日黑夜，教奴只是想你！”（第十七回）她不仅献出了自己的身体，为了表达自己的情意，连花家的财产也转移到了西门家。正当她期待着西门庆迎娶她时，西门庆家却出了一些变故，娶亲之事被拖延下来。李瓶儿一则思念西门庆，加之又为狐狸蛊惑，形容憔悴，情急之下招赘了穷医生蒋竹山。她不嫌弃其穷困，自己出聘礼，并出资为其开了一个生药铺。可见，她是打算与其踏踏实实过日子的。然而，很快这种想法就破灭了。小说中写道：

初时，蒋竹山图妇人喜欢，修合了些戏药部，门前买了些甚么景东人事、美女相思套类，实指望打动妇人心。

不想妇人曾在西门庆手里，狂风骤雨都经过的，往往干事不称其意，渐渐颇生憎恶，反被妇人把淫器之物都用石头砸得稀烂，都丢吊了。又说："你本虾鳝，腰里无力，平日买将这行货子来戏弄老娘家。把你当块肉儿，原来是个中看不中吃，蜡枪头，死王八！"（第十九回）

后来西门庆闲下来，想向李瓶儿兴师问罪，惩罚其变心之举，却禁不住李瓶儿的娇态软语，两人又和好了。事后二人有一段对话：

西门庆问："我比那蒋太医那厮谁强？"李瓶儿道："他拿甚么来比你？你是个天，他是块砖。你在三十三天之上，他在九十九地之下。休说你仗义疏财，敲金击玉，伶牙俐齿，穿罗着锦，行三坐五，这等为人上之人。自比你每日吃用稀奇之物，他在世几百年，还没曾看见哩！他拿甚么来比你？你是医奴的药一般，一经你手，教奴没日没夜只是想你。"（第十九回）

这两段描写对比出李瓶儿在西门庆处得到性满足之后的陶醉感与幸福感。小说写她在嫁给西门庆后开始用行动反省自己的过去了，正如夏志清先生所评："为自己的过去而忏悔的李瓶儿来到西门庆家时已变成了另一个女人，她不再像先前那样冷酷无情和寡廉鲜耻了。作为西门庆的第六房妾，她与潘金莲恰成鲜明的对比：她慷慨大度，拥有自己的财产，忠实于丈夫，对仆人和蔼，颇有自我克制的能力。"[①] 然而，夏先生没有指出她为什么能由"冷酷无情和寡廉鲜耻"而"变成了另外一个女人"。其实，李瓶儿的多次表白已经说明，她的变化是其情欲满足的直接结果。正如有学者所说："过度纵欲固然不可取，但对自己欲望的抑制，却只会造成更为严重的人性的恶化。虽然作者很难以一种恰当的态度来处理这种

① ［美］夏志清：《中国古典小说史论》，南昌：江西人民出版社，2001年版，第175页。

人性的矛盾，而最终只能以虚无和幻灭来结束他的故事，但至少他对人性的看法，已经不再是简单的了。”①

有人可能会问：为什么潘金莲在嫁给西门庆后没有改变，反倒越发贪得无厌？这与二人的出身、经历及个性不同有关系。潘金莲出身贫寒，自幼被当做商品出卖，她嫁给西门庆时一无所有，而其性格却争强好胜，就连戴朵花儿也要抢两枝，西门庆笑她：“这上头也掐个先儿。”（第二十七回）她处处怕落在人后，然而与孟玉楼、李瓶儿相比，那二人都是带着丰厚的嫁妆进门的，唯独她是一顶轿子抬了来的。这使得她一直缺乏安全感，她唯一能做的便是以自己的身体为资本，百般讨好西门庆。当她偷听到西门庆夸奖李瓶儿皮肤白净时，回家就“暗暗将茉莉花蕊儿搅酥油定粉，把身上都搽遍了。搽的白腻光滑，异香可掬，使西门庆见了爱她，以夺其宠”（第二十九回）。即便这样努力，她还是时时感觉到身体的失落与鲜明的不公正的待遇。西门庆心情不好时，抬脚踢打的便是她。尽管她忍辱、忍痛，极力迎合西门庆变态的性癖好，但她从来都不是西门庆的唯一。她对于自己的处境有着清醒的认识，她曾骂宋蕙莲：“我对你说了罢，十个老婆买不住男子汉的心。”这里与其说是在提醒宋蕙莲，倒不如说是她自己的切身体会。但她并不退让，而是一味地向前，努力地在失落中寻找着那可怜的、哪怕只是一丁点儿的优越感。她不无得意地向宋蕙莲炫耀：“你爹虽故家里有这几个老婆，或是外边请人家的粉头，来家通不瞒我一些儿，一五一十就告我说。你问声，你六娘当时和他一个鼻子眼儿里出气，甚么事儿来家不告诉我。”（第二十三回）同时，她也在不懈地寻找着身体的价值，通过男人对其身体的占有验证着自我存在的价值。而她的身体与自我是混一的，在她的自我中没有灵魂，只有身体。一旦身体被冷落，她便会迫不及待地转向下一个目标，以求得认可与爱抚。因此，潘金莲的一生都在寻求身体存在的价值。

---

① 骆玉明、章培恒主编：《中国文学史》（下），上海：复旦大学出版社，1996年版，第316页。

李瓶儿在嫁给西门庆之前也曾在身体的寂寞中煎熬，但她更想实现的是嫁人，在等不到西门庆的迎娶之后，她见蒋竹山语言活络，一团谦恭，曾有这样的心思："奴明日若嫁得恁样个人也罢了，不知他有妻室没有?"（第十七回）可见这时她想得到的已是一个和和气气的丈夫。然而，她的身体背叛了她的心愿，蒋竹山在性方面的无能，让李瓶儿对他心生厌恶，以致当西门庆找来时，她义无反顾地嫁给了西门庆。她拥有富足的家产，在西门庆的妻妾中出手阔绰，深得上下喜欢，加之又为西门庆生了儿子，她的精神寄托是多元的，身体情欲的满足只是其中微小的一分子。更重要的是，她得到了西门庆虽不纯正但确实已属难得的爱意。她的性格比潘金莲又要温顺、平和得多。因此，她在得到情欲、家、爱意与儿子之后，沉浸在自足之中，并且开始反省以前的行为。这一切决定了她和潘金莲虽然在最初对身体情欲的追求上有相似之处，但二人出身、经历与性格的不同致使她们嫁给西门庆之后的行为表现截然不同。李瓶儿以追寻身体情欲的满足开始，却以追求道德的完善结束。她嫁给西门庆，尤其是有了官哥之后，常常劝说西门庆积德行善。如第三十四回，她劝西门庆："你做刑名官，早晚公门中与人行些方便儿，别的不打紧，只积你这点孩儿罢!""你到明儿也要少拶打人，得将就将就些儿，那里不是积福处。"她的生命中既有"冷酷无情与寡廉鲜耻"，也有温柔体贴与知足自重，后者的实现则是其自我反省与情欲满足的结果。而在潘金莲的生命中则始终没有"反省"二字，她一生都在寡廉鲜耻地追逐着身体情欲的满足。她不信命、不怕因果报应，一任身体无所畏惧地享乐。第四十六回，她对刚刚算过命的吴月娘等人说："我只不卜他。常言：算的着命，算不着行。想着前日道士打看，说我短命哩。怎的哩，说的人心里影影的。随他，明日街死街埋，路死路埋，倒在洋沟里就是棺材。"这一段话是潘金莲人生的真实写照，她这么说，也这么做了。

因此，可以说潘金莲的悲剧结局，是对纯粹的身体欲望追求的必然结果。作者似乎想告诉读者，不加节制地追逐身体的价值不仅不可靠，而且肆虐的身体欲望如同洪水一般将会毁灭人性。同时，

也通过李瓶儿这一形象，充分肯定了情欲在个体生命中的重要意义，它的缺失同样会使人性蒙上阴影，甚至使人为了情欲的满足而不择手段地向着恶的一面发展。作者对这两个人物的身体书写，虽然不乏色情描写，但透过这些细致而直白的现实主义描写，人性的复杂内涵得到了深刻的揭示。这是《金瓶梅》身体书写的重要价值所在。

## 三、饮食消费的文化内涵

“食”“色”共同构成生命的基本需求。在中国传统文化中，“食”显得更为重要。《金瓶梅》中的饮食描写，已经有学者做过研究，然而，从消费文化的视角分析其饮食消费的特征，仍会发现一些新鲜的内容。

消费文化是商业经济高度发达的产物。诞生于明万历年间的《金瓶梅》是以山东清河县为背景展开叙事的。清河县紧临临清县，《明史》中记载：“（永乐）二十一年，山东巡抚陈济言：‘淮安、济宁、临清、德州，直沽商贩所聚。’”[①] 又有资料证明：“临清为南北都会，萃四方货物滞鬻其中，率非其地所出。”（《古今图书集成》卷二五五）小说中描述了其繁华：“这临清闸上，是个热闹繁华大马头去处，商贾往来，船只聚会之所，车辆辐辏之地。有三二条花柳巷，七十二座管弦楼。”（第九十二回）“临清既成为南北货物集散地，那么，邻近临清的清河县商业自然也跟着繁荣起来。”[②] 从《金瓶梅》所反映的消费趋向看，西门庆一家的吃穿用度已经具有明显的商业文化特质。仅从饮食消费一项，即可看出其不同于传统文化的消费理念与消费特征，以及这种消费背后的时代特点与文化内涵。

### （一）从饮食消费看晚明时代的消费特征

#### 1. 夸示性消费

晚明社会随着商业文化的发展，新兴商人阶层迅速崛起，他们



---

① 张廷玉等撰：《明史·食货志》，北京：中华书局，1984年版，第1976页。

② 蔡国梁：《金瓶梅考证与研究》，西安：陕西人民出版社，1984年版，第242页。

的消费理念完全不同于农耕文化时期的地主阶层，他们背弃安贫乐道的儒家伦理，炫耀财富，追求奢侈，追求享乐，重视日常生活，他们的消费理念得到了思想界的肯定，如王阳明说："百姓日用即道。"(《王心斋先生遗集·语录》)李贽则明确指出："穿衣吃饭，即是人伦物理；除却穿衣吃饭，无伦理矣。"(李贽《答邓石阳》)新兴商人阶层有时间享乐，有财富支持其享乐，他们通过日常饮食与举办宴席，夸示其财力。正如有学者所说："有闲或进行夸示性消费之所以都有赢取名誉的效用，原因在于两者都包含着浪费因素。其中一个是浪费时间和精力，另一个是浪费财物。两者都是展示财产的手段，而且习惯上被认为是一回事。"①《金瓶梅》中人物的消费正具有这种夸示性特征，这种特征在饮食消费中得到了集中体现。

小说借节日、生日宴席极尽笔墨地表现西门庆炫耀财力、奢侈浪费的消费特征。仅以几处有特点的宴饮场面为例，即可看出其饮食消费的夸示性特征。第四十二回，上元节，西门庆带着应伯爵、谢希大去狮子街放焰火，吴月娘让人送去了四个攒盒，里面的"美口糖食、细巧果品"非常丰富和精致：

> 有黄烘烘金橙、红馥馥石榴、甜磂磂橄榄、青翠翠苹菠、香喷喷水梨，又有纯蜜盖柿、透糖大枣、酥油松饼、芝麻象眼、骨牌减炸、蜜润绦环，也有柳叶糖、牛皮缠，端的世上稀奇，寰中少有。

"世上稀奇，寰中少有"之物本该是皇帝或皇亲国戚的专享之物，然而清河县的一个商人却享用了，西门庆饮食消费的奢侈可见一斑。第十回武松被充配孟州，西门庆满心欢喜，在芙蓉亭与妻妾们大摆宴席庆贺，只见：

> 香焚宝鼎，花插金瓶。器列象州之古玩，帘开合浦之

① [美]索尔斯坦·维布伦：《夸示性消费》，见罗钢、王中忱主编《消费文化读本》，北京：中国社会科学出版社，2003年版，第14页。

> 明珠。水晶盘内，高堆火枣交梨；碧玉杯中，满泛琼浆玉液。烹龙肝，炮凤腑，果然下筯了万钱；黑熊掌，紫驼蹄，酒后献来香满座……碾破凤团，白玉瓯中分白浪；斟来琼液，紫金壶内喷清香。毕竟压赛孟尝君，只此敢欺石崇富。

这一段饮食描写不无夸张之处，却也写出了西门庆一家饮食消费的奢华。晚明社会“奢侈越制”的现象表现在各个领域，尽管皇帝多次下诏书对服饰等进行限制，但对于市井饮食消费却无能为力，新兴商人凭借金钱的优势，在饮食消费上也出现了“僭越”。

第五十八回，西门庆过生日，摆了一天的酒席，饮到日暮时分，客人大都散了，西门庆又留下吴大舅、应伯爵，复坐饮酒。吩咐重新拿果碟上来：

> 不一时，画童儿拿上添换果碟来，都是蜜饯减碟、榛松果仁、红菱雪藕、莲子荸荠、酥油蚫螺、冰糖霜梅、玫瑰饼之类。这应伯爵看见酥油蚫螺，浑白与粉红两样，上面都沾着飞金，就先拣了一个放在口内，如甘露洒心，入口而化，说道：“倒好吃。”西门庆道：“我的儿，你倒肯吃，此是你六娘亲手拣的。”

其中的“酥油蚫螺”是上等美味，小说第六十七回借温秀才之口说：“此物出于西域，非人间可有，沃肺融心，实上方之佳味。”有学者考证：“蚫螺应是一种奶油制品。明人《市肆记》果子类中即列有‘鲍螺’一品，大概因其外形像螺蛳而得名。明人张岱《陶庵梦忆》中介绍：苏州人把乳酪与蔗糖霜和在一起，‘熬之滤之漉之掇之印之，为带骨鲍螺，天下称为至味’。因乳酪是中原难得之物，又非人人会做，加之味道鲜美，入口消融，所以被视为餐桌上的珍品。”[①] 由此可见晚明市井富商阶层日常消费的考究与奢华。“酥油蚫螺”的鲜美在这里已不是最重要的，关键是其珍稀，西门

① 蔡国梁：《金瓶梅社会风俗》，天津：百花文艺出版社，2002年版，第39页。

庆在生日宴会之后，又留下“至亲好友”，拿出这等上好之物款待他们，一则显出关系的亲近，更重要的可能是让这些帮闲朋友钦服其财力与能耐，以赢得心理上的优越感。

小说中较少说明宴席开销的金额，只在第十六回，西门庆出资替应伯爵过生日，拿出五两四钱银子与玳安，教他买办鸡鹅鸭置酒。有学者估算，“明代万历年间1两银子的购买力大致相当于今天人民币200元”[①]，则这一桌宴席的开销应该相当于今天人民币1000元左右，称得上高档次了。这只是西门庆给一个帮闲朋友过生日，与他为了交结权贵所筹办的宴席无法相比，后者已不是单纯的夸示性消费，而具有另一层含义。

2. 享乐性消费

晚明启蒙思想家李贽说：“士贵为己，务自适。如不自适而适人之适，虽伯夷、叔齐同为淫癖；不知为己，惟务为人，虽尧舜同为尘垢秕糠。”[②]《金瓶梅》用细致入微的情节为李贽的观点做了生动的注脚：追求一己的享乐与舒适。有学者说：“一部《金瓶梅》中的人物无论贫富，却没有一个吝啬鬼，个个都是有钱就花、寻求快乐消费的人。”[③] 西门庆是其中的典型，小说除了借助宴席集中展现西门庆饮食的奢华之外，还通过日常三餐来表现这个富商家庭追求享乐的饮食消费特征。第二十七回，西门庆与潘金莲在翡翠轩纳凉时，丫鬟送来果盒，通过果品之精致显示了这个富商日常生活的考究：

> 西门庆一面揭开盒，里边攒就的八槅细巧果菜：一槅是糟鹅胗掌，一槅是一封书腊肉丝，一槅是木樨银鱼鲊，一槅是劈晒雏鸡脯翅儿，一槅是鲜莲子儿，一槅新核桃穰

① 侯会：《食货金瓶梅——从吃饭穿衣看晚明人性》，桂林：广西师范大学出版社，2007年版，第34页。

② 李贽：《焚书·答周二鲁》，长沙：岳麓书社，1990年版，第259页。

③ 王军明：《生命的狂欢——〈金瓶梅〉的文化、心理解读》，见《金瓶梅研究》，第九辑，济南：齐鲁书社，2009年版，第173页。

儿，一槅鲜菱角，一槅鲜荸荠；一小银素儿葡萄酒，两个小金莲蓬钟儿，两双牙箸儿，安放一张小凉杌儿上。

这一段日常饮食的描写是西门庆追求享乐生活的缩影。第三十四回，写西门庆与应伯爵在家里吃的一顿便餐，也是颇费心思：

先放了四碟菜果，然后又放了四碟案鲜：红邓邓的泰州鸭蛋，曲弯弯王瓜拌辽东金虾，香喷喷油炸的烧骨，秃肥肥干蒸的劈晒鸡。第二道又是四碗嗄饭：一瓯儿滤蒸的烧鸭，一瓯儿水晶膀蹄，一瓯儿白炸猪肉，一瓯儿炮炒的腰子。落后才是里外青花白地磁盘，盛着一盘红馥馥柳蒸的糟鲥鱼，馨香美味，入口而化，骨刺皆香。

如果不特别说明这是一顿便餐，读者会误以为这是一桌宴席，作者正是用这种不动声色的文字，写出了西门庆"吃"的讲究。就连餐具与食物色彩的搭配也是有讲究的，素雅的"里外青花白地磁盘"配的是"红馥馥柳蒸的糟鲥鱼"。西门庆生活的本质是粗俗的，细节上却在追求"优雅"享乐。

《金瓶梅》不仅用大量笔墨写西门庆饮食消费的享乐特点，还以市井的语言写了其妻妾们饮食消费上的享乐。第二十三回，孟玉楼、潘金莲在李瓶儿房中下棋赌钱玩，李瓶儿输了五钱银子，金莲让小厮兴儿买了一坛金华酒、一个猪头和四个猪蹄送到厨房：

蕙莲笑道："五娘怎么就知道我会烧猪头，巴巴的裁派与我！"于是起身走到大厨灶里，舀了一锅水，把那猪首蹄子剃刷干净，只用的一根长柴禾安在灶内，用一大碗油酱，并茴香大料，拌的停当，上下锡古子扣定。那消一个时辰，把个猪头烧的皮脱肉化，香喷喷五味俱全。将大冰盘盛了，连姜蒜碟儿，教小厮儿用方盒拿到前边李瓶儿房里，旋打开金华酒筛来。玉楼拣上分儿齐整的，留下一大盘子，并一壶金华酒，使丫头送到上房里，与月娘吃。其余，三个妇人围定，把酒来斟。

五钱银子不够置办一桌酒席，伶俐的金莲竟然能想出一道美味来享用，而且烹饪的过程与享用的过程一样有滋有味。出场的五个女人的性格，也在这一顿猪头宴中表现得淋漓尽致：瓶儿柔顺迁就，玉楼虑事周全，金莲好占便宜，月娘心地阴暗，蕙莲得意忘形。

第五十二回，潘金莲斗牌赢了三钱银子，她又撺掇李瓶儿出了七钱银子，派小厮兴儿置了一桌饭菜：一只烧鸭、两只鸡、一钱银子下饭、一坛子金华酒、一瓶白酒、一钱银子裹馅凉糕。西门庆妻妾们的饮食消费虽不如西门庆奢靡，但依然重视享乐，在勾心斗角、争风吃醋的间歇，充分地享受着美食带来的片刻快感，体现了及时行乐的人生哲学，正所谓："得即高歌失即休，多愁多恨亦悠悠。今朝有酒今朝醉，明日愁来明日愁。"

"从上到下的追求奢华的社会风气刺激着人们享受生活的欲望，而这在奢侈品的消费中表现得特别明显。"① 鲥鱼、螃蟹对于高官、富商来说算不了什么，但在市井百姓眼里却是奢侈品。小说中也写了市井小民抓住可能的机会对美味奢侈品的享用。应伯爵得到西门庆送的两尾鲥鱼，他送了一尾与家兄，剩下的一尾，送了一段与小女，"余者打成窄窄的块儿，拿它原旧红糟儿培着，再搅些香油，安放在一个磁罐内"，留着慢慢享用。第六十一回，常时节得了西门庆的银子盖了新房，为了答谢，特意让老婆做了螃蟹鲜送来，西门庆令左右打开盒儿来观看："四十个大螃蟹，都是剔剥尽了的，里边酿着肉，外用椒料、姜蒜米儿、团粉裹就，香油炸，酱油醋造过，香喷喷酥脆好食。"大家尝后一致赞叹，吴大舅道："我空痴长了五十二岁，并不知螃蟹这般造作，委的好吃！"从常时节老婆的厨艺可以推测，常时节也会不失时机地享乐生活。他平时困窘，无法享受，一旦有钱，首先想到的便是享乐与炫耀。可见这种追求享乐消费的风气弥漫于社会的各个层面。

---

① 王军明：《生命的狂欢——〈金瓶梅〉的文化、心理解读》，见《金瓶梅研究》，第九辑，济南：齐鲁书社，2009年版，第173页。

（二）从饮食消费看商人地位的微妙变化

《金瓶梅》中以西门庆为首的时代畸形儿，以离经叛道的行为对儒家伦理价值与权威发起了挑战与冲击，中国固有的士贵商贱等主流价值观念在这个特殊的时代发生了微妙的变化。这在饮食消费中也得到了反映。

首先，从饮食消费上反映出以金钱多寡评定某个人地位高下的社会风气。第四十五回写西门庆和应伯爵吃一顿家常早饭：

> 书童儿放桌儿摆饭，画童儿用罩漆方盒儿拿了四碟小菜儿，都是里外花靠小碟儿精致：一碟美甘甘十香瓜茄，一碟甜孜孜五方豆豉，一碟香喷喷的橘酱，一碟红馥馥的糟笋；四大碗下饭：一碗大燎羊头，一碗卤炖的炙鸭，一碗黄芽菜并汌的馄饨鸡蛋汤，一碗山药烩的红肉圆子。上下安放了两双金牙箸儿。伯爵面前是一盏上新白米饭儿，西门庆面前是一瓯儿香喷喷软稻粳米粥儿。

两碗饭的区别显示出了西门庆的主人地位，应伯爵虽然出身兼营绸绢铺的员外家庭，但因在生意场上“没了本钱，跌落下来”，在发迹的西门庆眼里只是一个奴才而已。这种以金钱多少确立的贵贱之分是这个时代的产物，而且以此确立的主子与奴才的界限是不可逾越的。正如有学者所说：“真正的奢侈品消费，是指给予消费者自身舒适享受的消费，因而是主人的一个标志。其他人只能在主人默许的基础上进行同样的消费。”[①] 西门庆并非舍不得一碗软稻粳米粥儿，只是借些微小事表明自己优越的地位。

其次，从饮食消费上看出士商地位的微妙变化。如果说应伯爵的出身，小说中只是一笔带过，那么经历十年寒窗进入仕途的蔡状元、宋御史则是出身官宦的政治新宠，论地位、论出身，他们都要比西门庆高出许多，然而，西门庆不仅能够与他们一桌饮食，而且



① 罗纲：《探索消费的斯芬克斯之谜》，见罗纲、王中忱主编《消费文化读本》，北京：中国社会科学出版社，2003 年版，第 5 页。

凭借雄厚的财力，使二位朝廷高官在他面前露出窘态与艳羡之情，这对中国传统文化中“士农工商”的四民论是明显的冲击。商人凭借钱财确立了自己的社会地位，明代已有商人说出了“贾何后于士”[1]的豪语。二刻《拍案惊奇》卷三七则云：“徽州风俗以商贾为第一等生业，科第反在其次。”由此可见，晚明时代商人的地位发生了微妙的变化。

值得注意的是，从消费文化的视角看，《金瓶梅》中商人的饮食消费固然有奢靡、浪费的一面，但西门庆家最奢侈的宴席是为了结交权贵而置办。小说中最铺张浪费的宴席并非商人所为，而是官员之间下级对上级的宴请，作者以不多的笔墨深刻揭露了官场腐败、铺张之风。因此，从饮食消费看，晚明社会封建等级贵贱的变化是微妙的，传统价值观念只是有了松动，尚未到崩溃之境，商人的财富虽然令仕宦羡慕，但仕宦们强势的地位与优裕的生活并未改变，正如余英时先生所言：“以价值系统而言，他们（商人）始终是四民之末。一直要到十六世纪，我们才看到传统的价值观念有开始松动的迹象。”[2]

（三）从饮食消费看人性弱点的暴露——对美食的垂涎与贪婪

作者不仅用自然主义的手法写了名目繁多的宴席与食盒，更重要的是，他还以“吃”为切入点，借应伯爵等人的贪吃丑态，揭露了人之贪吃的本性。应伯爵、谢希大、吴典恩等九人首次亮相便是以“吃”为由头的。在第十回“武二充配孟州道　妻妾宴赏芙蓉亭”中，作者介绍西门庆结拜的十弟兄无所事事，每日跟在他身边最实际的目的便是“帮嫖贴食”，“专在院中吃些风流饭”。第十一回“西门庆梳栊李桂姐”中，应伯爵、谢希大极力撺掇西门庆梳栊李桂姐，西门庆便上了道儿，他们两个赶紧约了孙寡嘴、祝日念、

① 张海鹏、王廷元主编：《明清徽商资料选编》，合肥：黄山书社，1985年版，第439页。

② 余英时：《中国近世宗教伦理与商人精神》，合肥：安徽教育出版社，2001年版，第217页。

常时节，每人只出五分银子做人情，“都来赞他”。这个“赞”字，《集韵》中解释为：“千安切，同餐，吞也。”它形象地写出了这一伙市井帮闲的丑陋与贪婪。他们跟着西门庆的首要目的就是混一两口好吃的，小说赤裸裸地揭露了他们的丑态。为了吃点好的，他们不惜涎着脸索要。第三十五回应伯爵在西门庆家吃饭，见没有螃蟹，便对小厮说：“你去说，我要螃蟹吃哩。”西门庆无奈，只好让仆人端了两盘子腌蟹上来，“那应伯爵和谢希大两个抢着，吃的净光”。像这样不堪的场面还有多次，如第四十二回，谢希大到西门庆家混饭，面对着“春盘小菜，两碗稀烂下饭，一碗烟肉粉汤，两碗白米饭。希大独自一个，吃了里外干净，剩下些汁汤儿，还泡了碗吃了”。第四十六回，西门庆与应伯爵、谢希大在家里饮酒，“整吃了一日，顶额吃不下去，见西门庆在椅子上打盹，赶眼错把果碟儿带减碟都收拾了个净光，倒在袖子里，和韩道国就走了。”

小说借助饮食反映人性贪吃之弱点的手法是多样的，除了上述几处直接表现外，还运用反讽、对比的手法，“曲尽人间丑态”[1]。如第五十二回，写应伯爵、谢希大在西门庆家吃一顿普通的家常汤面，只见：

> 画童儿用方盒拿上四个靠山小碟儿，盛着四样小菜儿：一碟十香瓜茄，一碟五方豆豉，一碟酱油浸的鲜花椒，一碟糖蒜，三碟儿蒜汁，一大碗猪肉卤，一张银汤匙，三双牙箸，摆放停当。

作者耐心地写这顿家常汤面配菜的精巧，让读者期待食者应该举止斯文才与饭食般配，然而，应伯爵与谢希大两人吃相之粗鲁令人瞠目结舌：“那应伯爵与谢希大，拿起箸来，只三扒两咽，就是一碗。两人登时狠了七碗。”作者可能觉得“吃”字已经不足以形容他们的贪婪丑态，权且用形容词“狠”来表达了，连西门庆都惊



---

① 廿公：《金瓶梅词话跋》，见黄霖编《金瓶梅资料汇编》，北京：中华书局，1987年版，第3页。

叹："我的儿，你两个吃这些！"谢希大则说："我只是刚才家里吃了饭来了，不然我还禁一碗。"如果说《西游记》中猪八戒之贪吃是因为食量大，这两人则完全是为了占便宜；前者贪吃贪得可爱，后者则贪得肮脏，让人厌恶。

第六十七回，写应伯爵的贪吃之态又是另一种笔法。李瓶儿丧事后，西门庆叫应伯爵来说事，"画童儿用彩漆方盒银厢雕漆茶钟，拿了两盏酥油白糖熬的牛奶子。伯爵取过一盏，拿在手内，见白潋潋鹅脂一般，酥油飘浮乃盏内，说道：'好东西，滚热！'呷在口里，香甜美味，那消费力，几口就呵没了。"应伯爵见西门庆没喝，假装关心，说道："哥且吃些不是，可是放冷了。"西门庆道："我且不吃，你吃了，停会我吃粥罢。"听说西门庆不吃，应伯爵"得不的一声，拿在手中一吸而尽"。应伯爵这次的贪吃有几分遮掩，与前面几处有所不同。

《金瓶梅》是一部旨在暴露的小说，作者通过写帮闲们对美食的贪婪充分暴露出人性之弱点，难怪孟子早就告诫后人："食、色，性也。"(《孟子·告子上》)

（四）饮食消费的异化——中国酒桌文化的展现

郑振铎先生在二十世纪三十年代就指出："在《金瓶梅》中反映的是一个真实的中国社会。这社会到了现在，似还不曾成为过去。要在文学里看出中国社会潜伏的黑暗面来，《金瓶梅》是一部最可靠的研究资料。"[①] 的确如此，中国社会生活中的痼疾在《金瓶梅》中得到了深刻的揭示，比如官员腐败、权钱交易、官商勾结等。从消费文化的视角看，《金瓶梅》中最奢侈的饮食消费并非主人公为了自身享乐所置办，而是官员腐败、变相贿赂的赤裸裸展示，这种消费已经背离了饮食消费的本质，可以说是饮食消费的异化，是至今仍然兴盛的中国酒桌文化的具体反映。

这种被异化的饮食消费首先表现在官场上。第七十四回，宋巡

① 郑振铎：《谈金瓶梅词话》，见胡文彬等编《论金瓶梅》，北京：文化艺术出版社，1984年版，第49页。

抚与两司做东，请新升任太常卿的侯巡抚，“布按两司连他共十二封分资，每人一两共十二两银子，要一张大插桌，余者六桌都是散桌，叫一起戏子”。这天宋御史与众官“观其正中，摆设大插桌一张，五老定胜方糖，高顶一簇盘，大饮五牲，果品甚是齐整，周围桌席甚丰胜”，但在宋御史看来酒席办得还不够体面，因为“分资甚为不足”。而第六十五回，宋巡抚请六黄太尉才称得上阔绰、体面，两司八府官员拿出一百零六两银子置办宴席，官场酒桌上的铺张浪费由此可见。

其次，则表现在商人为了巴结官员而置办的酒席上。第四十九回，西门庆款待新任巡盐御史蔡状元和东平府巡按宋御史，酒桌上“说不尽肴列珍馐，汤陈桃浪，酒泛金波”，饭后还给两人送去二十抬珍馐和金银酒器，内容颇为丰盛，有“两坛酒，两牵羊，两对金丝花，两匹段红，一副金台盘，两把银执壶、十个银酒杯、两个银折盂、一双牙箸”。两位官员的随从也有厚礼，“每位五十瓶酒，五百斤点心，一百斤熟肉”。西门庆在以珍馐、财宝巴结官员的同时，也以雄厚的财力向官员们发起了一场心理挑战：新中状元蔡御史、宋御史在商人的财富诱惑面前露出谄媚之态，反过来对西门庆极尽奉承，一个答应“徐容图报不忘也”，一个面对送上的美色，夸赞西门庆有“王右军之高致”。事后，西门庆从二位御史手中得到的好处远远超出其投入。由此可见，西门庆深谙中国文化的阴暗面，以商人的精明算计，将宴席变异为贿赂的场所。

这种异化了的饮食消费，不仅盛行于官场、商场，而且深入市井之中。第三十回，书童因受西门庆宠爱，便大胆收钱揽事，求李瓶儿替他在西门庆跟前说事时，依然是酒食先行，“他用一两五钱银子买了一坛金华酒，两只烧鸭，两只鸡，一钱银子鲜鱼，一肘蹄子，二钱顶皮酥馅饼儿，一钱银子的搽穰卷儿”，送到李瓶儿房中。书童揽事则因帮闲应伯爵而起，应伯爵一面得了韩道国的好处，一面又收了街痞无赖们凑的四十两银子，给了书童十五两，让书童在西门庆跟前美言放了这批无赖，而自己净落二十五两；书童只花掉一两五钱便办成了事，剩余银子便归自己所有。第九十六回，陈经

济沦落街头，饥寒交迫，土木包工头侯林儿花了一钱三分半请他吃面。表面上看，这是人之常情，然而，就是这样一顿便餐，也不是免费的，陈经济随后被迫以身体偿还。

透过饮食消费，《金瓶梅》中所蕴含的时代消费特征、商人地位的微妙变化、人性中贪吃的弱点以及中国固有的文化痼疾均得到了深刻的揭示。

### 四、服饰消费的文化审视

身体的需求是多方面，穿衣打扮也是其重要的方面。俗话说：人靠衣服，马靠鞍。在中国古代，等级制度森严，服饰是一个人身份、地位的象征。即使在当今社会，服饰的品牌与风格依然从一个侧面体现着个人的财富与地位。《金瓶梅》中有大量篇幅不厌其烦地描摹了西门一家铺排、阔绰的服饰消费，读者一般会将这些细节视为作者为表现西门一家的财富、奢侈而有意为之的自然主义描写，张竹坡曾嫌其过于琐细而删节了相关部分，然而，从消费文化的视角去关注西门一家的服饰消费，就会发现服饰消费很好地反映出新兴商人阶层的消费理念与心理变化。对《金瓶梅》中的服饰消费的研究，也有助于我们更好地把握晚明社会的文化特征和士商在金钱冲击下的复杂心理。

#### （一）西门庆服饰的时代标志与文化意义

西门庆作为《金瓶梅》的核心人物，作者对其服饰的描写虽然不多，但每次描摹无不显示出这个时代畸形儿的财力、身份与心理。有学者认为：“服装和其他的装饰品使得人体呈现出文化意义……服装呈现了身体从而使得可以将人体当作文化来看待，服装以一种意义形式将身体的文化意义明确表达出来。”[①] 第二回，西门庆初次亮相，作者着意介绍的便是其穿着打扮：

> 把眼看那人，也有二十五六年纪，生得十分博浪。头

① 罗纲、王中忱主编：《消费文化读本》，北京：中国社会科学出版社，2003年版，第289页。

上戴着缨子帽儿，金玲珑簪儿，金井玉栏杆圈儿；长腰身穿绿罗褶儿；脚下细结底陈桥鞋儿，清水布袜儿，腿上勒着丙扇玄色挑丝护膝儿；手里摇着洒金川扇儿，越显出张生般庞儿，潘安的貌儿。

由西门庆的着装可看出其身上的文化因子：市井、时尚与张扬。随着西门庆在生意场上如鱼得水，他用钱买官，做了山东省的理刑副千户，准备上任时，精心准备的也是衣物、佩饰。他请来五六个裁缝"裁剪尺头，攒造衣服"，而且不顾忌"僭妄"，花费一百两银子，买来一品官员王招宣的"四指宽，玲珑云母，犀角鹤顶红，玳瑁鱼骨香带"，准备在上任时佩戴。他还在家中请了许多匠人，钉了七八条官带，这些都是朝廷明令规定不能随意佩戴的官带。用应伯爵的话说："东京卫主老爷，玉带金带空有，也没这条犀角带。……此为无价之宝。"（第三十一回）做官之后，居家时的装束也颇为大胆："带忠靖冠，丝绒鹤氅，白绫袄子。"（第四十六回）"忠靖冠"是明代高级官员专有的家居服，《明史》记载，嘉靖七年，皇帝曾经因为官员宴居之服乱了贵贱等级，专门复制忠靖冠服图颁发礼部，规定："在京许七品以上及八品以上翰林院、国子监、行人司，在外许方面官及各府堂官、州县正堂、儒学教堂服之。武官止都督以上。其余不许滥服。"① 而西门庆只是一个地方五品小官，这身打扮透露出他对权势的艳羡，同时对朝廷法令却又敢于公然违背的复杂心理。

西门庆之所以敢如此藐视朝廷的权威，是因为他准确地把握住了那个时代的脉搏：用钱买官，然后借官生钱。随着生意的扩张、与权臣蔡京关系的密切，西门庆内心的膨胀欲与不可一世的气焰也通过服饰表现出来。第七十三回，孟玉楼过生日，西门庆在家宴上穿上了东京何太监送给他的"飞鱼服"。"飞鱼服"是明代官服，面料由织造局专门织就，上有飞鱼形图案，因此得名。这种服饰是仅



---

① 张廷玉等撰：《明史·舆服志》，北京：中华书局，1987年版，第1639页。

次于蟒衣的一种显贵服饰，二品以上官员才能穿着。《明史·舆服志》记载了这样一则故事："（嘉靖）十六年，群臣朝于驻跸所，兵部尚书张瓒服蟒。帝怒，谕阁臣夏言曰：'尚书二品，何自服蟒？'言对曰：'瓒所服乃钦赐飞鱼服，鲜明类蟒耳。'帝曰：'飞鱼何组两角？其严禁之。'于是礼部奏定，文武官不许擅用蟒衣、飞鱼、斗牛、违禁华异服色。"[①] 难怪应伯爵见"西门庆白绫袄子上，罩着青缎五彩飞鱼蟒衣，张爪舞牙，头角峥嵘，扬须鼓鬣，金碧掩映，蟠在身上，唬了一跳"，问："哥，这衣服是那里的？"如同西门庆所说，何太监能将飞鱼服送给他"是一个大分儿（面子）"。而西门庆敢于在家里穿着炫耀，足见其财大气粗。

《金瓶梅》产生的时代，"官商结合，商业经济繁荣，市民阶层正在崛起，人们在两极分化中，受到金钱和权势的猛烈冲击，价值观念发生了急剧的变化，奢华淫逸之风也迅即弥漫了整个社会。"[②] 在这一背景下，森严的等级制度在金钱的腐蚀下发生着微妙的变化。单从西门庆的服饰消费中即可看出这种破坏。《明史》中多处记载了最高统治者对此现象的不安，皇帝多次下诏书重申服饰穿着的等级与规范。如天顺二年，朝廷明令规定："官民衣服不得用蟒龙、飞鱼、斗牛、大鹏、像生狮子、四宝相花、大西番莲、大云花样，并玄、黄、紫及玄色、黑、绿、柳黄、姜黄、明黄诸色。"弘治十三年奏定："公、侯、伯、文武大臣及镇守、守备，违例奏请蟒衣、飞鱼服者，科道纠劾，治以重罪。"[③] 然而，朝廷的律令在如西门庆一般熟谙升官发财"潜规则"的"时代宠儿"面前显得有些乏力，这个时代礼崩乐坏的趋势由此可见一斑。

（二）《金瓶梅》中女性服饰消费的文化意义

女性的服饰消费更容易反映出一个时代的风尚与消费观念。在

① 张廷玉等撰：《明史·舆服志》，北京：中华书局，1987年版，第1640页。

② 袁行霈主编.《中国文学史》，第四卷，北京：高等教育出版社，1999年版，第168页。

③ 张廷玉等撰：《明史·舆服志》，北京：中华书局，1987年版，第1639页。

《金瓶梅》中，服饰的展示主要也是围绕西门庆的妻妾们展开的。因为她们是当地豪商的妻妾，所以穿着打扮不仅要显示出财气，还要体现出时尚。这种描写也呈现出多重的文化意义。

1. 夸示性消费的表现

夸示性消费是资本主义社会的消费特征，即消费超出日常需求，向着炫耀、夸示的趋势发展。嘉靖、万历年间，“在传统观念中被摒弃的游冶、夸耀、侈靡、聚敛风气，在商业与消费中心的城市中弥漫开来并成为风尚”①。《金瓶梅》中的清河县正是一座商业化城市，小说中的人物好货好色，主张享乐，服饰上去朴从艳。更重要的是，这种享乐已经突破了身体的基本需求，向着炫耀财富、显示权势的夸示性消费发展，这种趋势在女性服饰的消费上得到了充分体现。

《金瓶梅》通过节日、生日宴会等喜庆的场合，对西门庆妻妾们的服饰进行了全面而细致的展示。如第二十七回是夏季服饰，第五十六回则是秋季服饰。女人们首饰之精美、服装之华丽，令人眼花缭乱、目不暇接。第十五回上元节“佳人笑赏玩灯楼”中，西门庆几位妻妾的冬季服饰更是夸示性、炫耀性的展示了：

> 吴月娘穿着大红妆花通袖袄儿，娇绿缎裙，貂鼠皮袄。李娇儿、孟玉楼、潘金莲都是白绫袄儿，蓝缎裙。李娇儿是沉香色遍地金比甲，孟玉楼是绿遍地金比甲，潘金莲是大红遍地金比甲，头上珠翠堆盈，凤钗半卸，鬓后挑着许多各色灯笼儿。

女人们的装扮过于奢华，以致楼下的市民误以为她们是“公侯府位里出来的宅眷”，或是“贵戚皇孙家艳妾来此看灯”的。然而，“潘金莲一径把白绫袄袖子搂着，显她遍地金掏袖儿，露出那十指春葱来，带着六个金马镫戒指儿”，她举止、打扮的张扬、俗气，

① 葛兆光：《中国思想史》，第二卷，上海：复旦大学出版社，2001年版，第293页。

又透露出典型的市井文化特征，与《红楼梦》中皇族贵戚的服饰形成了鲜明的对比，但夸示性消费的特征则表露无遗。

《金瓶梅》对西门庆妻妾们服饰消费的夸示性特征的表现手法是多样的，除了通过宴会正面展现外，还通过侧面描写，反映出西门庆妻妾们的服饰消费已经远远超过基本需求，具有夸饰、炫耀的特征。如第六十二回李瓶儿死后，李娇儿等为李瓶儿找装殓的衣服、鞋，"拔步床第二个描金箱子里，都是新做的衣服"，四个小描金箱里约百十双鞋，箱坐厨里还有一大包。如此多的衣服、鞋已是明显的为了应酬、为了装点西门庆的门面而进行的夸示性消费了，而不仅仅是满足日常需求。

第五十六回，西门庆的妻妾们添置秋季衣服的奢侈，更可以见证这种消费特征。西门庆说："这目下交了秋，大家都要添些秋衣。方才一箱是你大嫂子的，还做不完，才够一半哩。"常时节伸着舌道："六房嫂子，就六箱了，好不费事！小户人家一匹布也难的。恁做着许多绫绢衣服，哥果是财主哩！"常时节的推断未必正确，妻妾之间应该是有区别的，但由此仍然可以看出，如此多的衣服，一个秋天怕是穿不过来的，置办这么多，更主要的目的恐怕还是要炫耀西门大官人的财势吧。

而第四十回，西门庆的妻妾们要去参加跟乔大户结儿女亲家的宴会，西门庆便将裁缝请到家中，为女人们缝制新衣，场面之热烈令人惊叹：

> 桌上铺着毡条，取出剪刀来，先裁月娘的：一件大红遍地锦五彩妆花通地袄，兽朝麒麟补子段袍儿；一件玄色五彩金遍边葫芦样鸾凤穿花罗袍；一套大红段子遍地金通袖麒麟补子袄儿，翠蓝宽拖遍地金裙。……其余李娇儿、孟玉楼、潘金莲、李瓶儿四个，多裁了一件大红五彩通袖妆花锦鸡段子袍儿，两套妆花罗段衣服。孙雪娥只是两套，就没与他袍儿。须臾共裁剪三十件衣服。兑了五两银子，与赵裁做工钱。一面叫了十来个裁缝，在家攒造。

小说没有交代这一次服饰消费花了多少银子，但从手工费五两银子可推测这次花销定然不菲。从消费文化学的角度看，西门庆妻妾们的服饰需求已经远远超过了基本需求，是夸示性需求的具体呈现。

2. 女性服饰消费反映出等级与经济地位的差别

首先，《金瓶梅》通过女性服饰，反映出“一品官，二品客”的等级差别。《金瓶梅》极力渲染了新兴商人的财富与奢侈生活，也写了官员面对商人阔绰的用度与大方的“进贡”流露出的羡慕与贪婪。同时，作者还写出了代表正统势力的官员不仅在权势上处处压制商人，迫使商人为了争得利益，不得不极尽巴结官员。在看似不经意的文字中，反映出商人虽然有了一定的经济基础，但在财富与奢侈程度上还远远不如官员，商人常常在官员的财势面前露出怯来。如西门庆娶了李瓶儿后，李瓶儿打开箱子与西门庆过目，作者是这么写的：

> 拿出一百颗西洋珠子与西门庆看。原是昔日梁中书家带来之物。又拿出一件金厢鸦青帽顶子，说是过世老公公的，起下来上等子秤，四钱八分重。李瓶儿教西门庆拿与银匠，替他做一对坠子。又拿出一顶金丝鬏髻，重九两，因问西门庆：“上房他大娘众人有这没有鬏髻?”西门庆道：“他每银丝鬏髻倒有两三顶，只没编这鬏髻。”妇人道：“我不好带出来的。你替我拿到银匠家毁了，打一件金九凤垫根儿，每个凤嘴衔一挂珠儿；剩下的，再替我打一件，照依他大娘，正面戴，金厢玉观音，满池娇柔分心。”

不仅“一百颗西洋珠子”与“金厢鸦青帽顶子”让西门庆大开眼界，就是女人的一件头饰，也是他的妻妾们所没有的。西门庆可能是出于自尊，没好意思说那个金丝鬏髻太贵，而说“他每银丝鬏髻倒有两三顶，只没编这鬏髻”。

在第二十七回，西门庆为了给蔡京贺生辰，专门去杭州织了

"蟒衣尺头"，然而还差一些花样儿，颇是着急，李瓶儿见状又拿出"两件大红纱，两匹玄色蕉布，俱是金织边五彩蟒衣，比杭州织来的，花样身份更强十倍"。这些奢华的织物，必定是李瓶儿从梁中书或花太监家中带来的，权势的优越性又一次使西门庆的财势逊色了。难怪，当李瓶儿生下儿子后，西门庆为其取名"官哥"。当应伯爵夸官哥"相貌端正，天生就是个戴纱帽胚胎儿"时，西门庆听了大喜，后来还情不自禁地对尚不知事的官哥说："儿，你长大来，还挣个文官。不要学你家老子，做个西班出身，虽有兴头，却没十分尊重。"可见，西门庆对自己买来的武官身份还是自卑的，他对正宗文官的身份充满向往。

其次，《金瓶梅》中，女性的服饰是其身份与经济地位高低的标志。如潘金莲初时是卖炊饼的武大的妻子，衣着十分简陋："上穿白夏布衫儿，桃红裙子，蓝比甲。"（第三回）嫁给西门庆之后，其穿着今非昔比。第三十四回，她从娘家回来，"上穿着丁香色南京云绸擦的五彩纳纱喜相逢天圆地方补子对衿衫儿，下着白碾光绸一尺宽攀枝耍娃娃挑线拖泥裙子，胸前擦带金玲珑擦领儿，下边羊皮金荷包。"

王六儿初见西门庆时，尽管特意"艳妆浓抹，打扮的乔模乔样"，但其穿着也不过是"紫绫袄儿，玄色段红比甲，玉色裙子下边显着的两只脚儿，穿着老鸦段子羊皮金云头鞋儿"（第三十七回）。她主动与西门庆"刮搭"上，成为西门庆的女人后，则"戴着银丝䯼髻、金累丝钗梳、翠钿儿、二珠环子，露着头，穿着玉纱比甲儿，夏布衫子，白腰挑线单拖裙子"（第五十回）。逢着生日西门庆还要送她礼物，如金寿字簪儿等。其打扮越来越超出自己身份——韩伙计的浑家，只见其：

> 头上银丝䯼髻，翠蓝绉纱羊皮金滚边的箍儿，周围插碎金草虫啄针儿；白杭绢对衿儿，玉色水围罗比甲儿，鹅黄挑线裙子；脚上老鸦青光素缎子高底鞋儿，羊皮金缉的云头儿；耳边金丁香儿，打扮的十分精致。（第六十一回）

此外，作者在写女人们的服饰时，时时不忘凸显妻与妾的区别。如第十四回，正月初九日是潘金莲的生日：

> 只见潘金莲上穿了沉香色潞绸雁衔芦花样对衿袄儿，白绫竖领，妆花眉子，溜金蜂赶菊钮扣儿；下着一尺宽海马潮云羊皮金沿边挑线裙子，大红缎子白绫高底鞋，妆花膝裤，青宝石坠子，珠子箍儿。与孟玉楼一样打扮。惟月娘是大红缎子袄，青素绫披袄，沙绿绸裙，头上戴着鬏髻、貂鼠卧兔儿。

这一段服饰描写的主角是潘金莲，关于吴月娘的服饰描写虽然简洁，但一个“惟”字则显示出其“妻”的地位，她以贵重饰物“青宝石坠子”、“貂鼠卧兔儿”作点缀，显得素雅、高贵。

女人们的穿着不仅显示出妻与妾的区别，即便同为妾，由于其出嫁前经济状况的差别，进入西门家之后，吃穿用度也有明显的不同。从小说中可以看出，西门庆在缝制衣服、发放月银上对待五房妾的区别是不大，但他以商人的资本核算方式，对妾的用度采用了有则多花、无则少花的方法，因而穷裁缝的女儿、卖炊饼的老婆——潘金莲的花销与带着丰厚的陪嫁进门的李瓶儿和孟玉楼自然无法相比。上一段服饰描写的主角似乎是潘金莲，但从“与孟玉楼一样打扮”一句已看出，她虽与孟玉楼同为妾，但因出身贫寒，在西门庆家与孟玉楼的吃穿用度是迥然不同的，只有在自己的生日这样的特殊日子，才能与孟玉楼一样装扮。小说多次写了她经济上的窘态，如第七十八回她付不出潘姥姥的轿子钱，月娘对她说：“你与姥姥一钱银子，写帐就是了”。金莲却说：“我是不惹他（西门庆），他的银子都有数儿，只教我买东西，没教我打发轿子钱。”第四十六回，上元节，西门庆的妻妾在吴大妗子家吃酒听曲，吴月娘让小厮回去取皮袄。吴月娘、李瓶儿、孟玉楼均是貂鼠皮袄，行院出身的李娇儿的皮袄是王招宣府里当的，潘金莲则没有皮袄，由吴月娘发话临时去拿了当铺准折的一领青厢旧皮袄。尽管吴月娘极力说皮袄是新的：“新新的皮袄儿，只是胸前歇胸旧了些儿。到明日，

从新换了两个遍地金歇胸，穿着就好了。”但潘金莲的一番话说出了皮袄背后的家庭世故：“人家当的，赤道好也歹也，黄狗皮也似的，穿在身上教人笑话，也不气长，久后还赎的去了。”吴月娘是正房妻子，其地位与妾有根本区别。李瓶儿、孟玉楼虽然是妾，但进门时是带着丰厚的财产的，地位与一顶轿子抬来的潘金莲和妓女出身的李娇儿自然就有了差别。在《金瓶梅》中，一件上好的皮袄已不仅仅用来作为御寒的工具，它更是财富与地位的象征。有学者以貂皮大衣为例，对此做了很好的说明：“一件貂皮大衣的功能似乎是御寒，但在一位训练有素的符号学家看来，它实际上是贵妇人炫耀财富、显示地位的一种手段。貂皮大衣的御寒功能仅仅是一种托词，是使某一文化秩序自然化的手段，它赋予本来是文化的东西（地位的竞争）一种自然与合理的功能（御寒），功能也是神话的一部分。”①

潘金莲无力改变自己的经济地位，只能寄希望于“汉子”的赏识与抬举。因此，她直言：“有本事，到明日问汉子要一件穿，也不枉的。平白拾了人家旧皮袄来，披在身上做甚么？”然而商人出身的西门庆固然有出手大方的时候，但大方背后则是精明的算计，这导致潘金莲的“皮袄梦”做了很久。

（三）《金瓶梅》服饰消费的商业文化特质

西门庆曾这样评价金钱：“兀那东西，好动不喜静的，曾肯埋没在一处？也是天生应人有的，一个人堆积，就有一个缺少了。因此积下财宝，极有罪的。”（第五十六回），从中可以看出，西门庆的金钱观已经完全不同于悭吝的地主，他认为“省的银子放在家，也只是闲着”（第四十五回），倒不如拿出去钱生钱。如果说这是新兴商人的观点，并不能代表普通市民的看法，那么孟玉楼的话则让人惊讶。当张四舅说西门庆家“里虚外实，少人家债负”，劝她嫁给尚推官的儿子尚举人时，她却反驳道：“常言道：世上钱财淌来

① 罗纲：《探索消费的斯芬克斯之谜》，见罗纲、王中忱主编《消费文化读本》，北京：中国社会科学出版社，2003年版，第28页。

物，那是长贫久富家，紧着起来，朝廷爷一时没钱使，还问太仆寺借马价银子支来使，休说买卖的人家，谁肯把钱放在家里?”由此可见，主张消费、以钱生钱的商人文化已经深入市井百姓心中了。小说多处写西门庆出手大方，有时用奢华的绸缎、布匹送礼，有时用贵重的首饰、衣服打动女人的心，但其“散漫”使钱的背后，则是商人的精明与算计。仅从服饰消费即可看出，西门庆无论是投资给官员还是女人，其收益一定是大于其付出的。

《金瓶梅》中，服饰消费也成为商人西门庆巴结权豪势要的重要手段。第三十回，西门庆贿赂蔡京及其管家翟谦的物品中便有五彩夺目的锦绣蟒衣、金碧交辉的南京纻段。第五十五回，西门庆向蔡京行贿的礼单中，除了珠宝和二百两黄金外，贵重的衣服布料也占了很大比例，有“大红蟒袍一套，官绿龙袍一套；狮蛮玉带一围，金镶奇南香一围，汉锦二十匹，蜀锦二十匹，火浣布二十匹，西洋布二十匹，其余花素尺头共四十匹”。蟒袍、龙袍、玉带等均是朝廷明令禁止民间织造的：“世宗登极诏云：‘近来冒滥玉带，蟒龙、飞鱼、斗牛服色，皆庶官杂流并各处将领夤缘奏乞，今俱不许。武职卑官僭用公、侯服色者，亦禁绝之。’”[1] 这些衣物、佩饰可谓无价之宝。第六十八回，西门庆求钞关钱老爹办事，送的也是衣料：“添了两匹白鹇纻丝，两匹京段”，应伯爵估计“少说四匹尺头值三十两银子”。这些投资获取了超值的“利润”，西门庆从蔡京处得到了理刑副千户的官职，从蔡御史处得到提前一个月支盐引的特权，一次便获利三万两银子。更重要的是他获得了许多无形的、关乎性命的庇护，如杀了武大逍遥法外，帮苗青摆平命案，安然渡过亲家陈洪的株连案与曾御史的弹劾案。这时，西门庆的服饰消费已经完全失去服饰消费的基本含义，服饰已成为贿赂品，它与金钱一样“成为个体在社会关系网络中的润滑剂，为他扩展交往和生存



① 张廷玉等撰：《明史·舆服志》，北京：中华书局，1987年版，第1639页。

的空间创造了便利”[1]。

西门庆不仅以服饰消费为手段，在官场、商场大方投资，赢得了巨大的利润，而且在“刮搭”女人时，也是衣服、布料、首饰先行，如对待潘金莲、宋蕙莲、贲四嫂、王六儿均是如此。以宋蕙莲为例，西门庆先让玉萧送去一匹翠蓝四季团花兼喜相逢缎子，并且许诺：“你若依了我，头面衣服随你拣着用。”（第二十二回）然而宋蕙莲顺从后，西门庆只是给她一些零碎银子花销，当她提出要打一个银鬏髻，西门庆只是口头应承，并不兑现。宋蕙莲等不及，便催问道：“爹，你许我编鬏髻，怎的还不替我编？恁时候不戴，到几时戴？只教我成日戴这头发壳子。”西门庆道：“不打紧，到明日将八两银子，往银匠家替你拔丝去。”（第二十五回）然而，直到宋蕙莲死，也没有戴上那需要八两银子才能打成的头饰。如果说宋蕙莲只是一个仆妇，不值得大投入，那么对待忍辱忍痛极尽讨好他的潘金莲，应该大方一些才对，然而，一旦涉及金钱，西门庆依然会精打细算，绝对不会随意出手。如潘金莲一直为没有皮袄而耿耿于怀，然而从上元节写潘金莲为皮袄生气，直至十一、二月，她依然在为皮袄“奋斗”。

第七十四回，李瓶儿已死，潘金莲在床上极力讨好西门庆之后，两人围绕“皮袄”有一段对话：

> 妇人道：“我有桩事儿央你，依不依？”西门庆道：“怪小淫妇儿，你有甚事说不是。”妇人道：“你把李大姐那皮袄拿出来，与我穿了罢。明日吃了酒回来，他们都穿着皮袄，只奴没件儿穿。”西门庆道：“有年时王招宣府中当的皮袄，你穿就是了。”妇人道：“当的我不穿他，你与了李娇儿去；把李娇儿那皮袄却与雪娥穿。我穿李大姐这皮袄，你今日拿出来与了我，我搽上两个大红遍地金鹤袖，衬着白绫袄儿穿，也是与你做老婆一场，没曾与了别

[1] ［德］西美尔：《货币哲学》，陈戎女等译，北京：华夏出版社，2003年版，第11～12页。

> 人。”西门庆道：“贼小淫妇儿，单管爱小便宜儿。他那件皮袄值六十两银子哩，油般大黑蜂毛儿。你穿在身上，是会摇摆！”妇人道：“怪奴才，你与了张三、李四的老婆穿了？没的有这些声儿气儿的。好不好我就不依了。”

西门庆之所以舍不得这件皮袄，原因只有一个：值六十两银子。事后，潘金莲终于得到了这件皮袄，然而，它虽然质量上乘、价格不菲，却是已亡故的李瓶儿穿过的，而且是在床上讨要来的，正如绣像本眉批所说：“以金莲之取索一物，但乘欢乐之际开口，可悲可叹。”但潘金莲已经顾不上计较那么多了，得到这件皮袄颇为不易——历时近一年且煞费心思。她说了那么多，最能打动西门庆的大概是那句“替你装门面”，因为他的妻妾们的穿着是他财富与势力的象征，这是一种夸示性消费。小说由皮袄衍生出的故事至第七十五回还在继续，吴大娘率各房从应伯爵家吃满月酒回来，“吴月娘便穿着银鼠皮袄……李娇儿等都是貂鼠皮袄……原来月娘见金莲穿着李瓶儿皮袄，把金莲旧皮袄与了孙雪娥穿了。”上元节时吴月娘穿的是貂鼠皮袄，当潘金莲与李娇儿都有貂鼠皮袄时，她又穿上银鼠皮袄以示区别。紧接着吴月娘在与潘金莲吵架时，又扯出皮袄来：“一个皮袄儿，你悄悄就问汉子讨了，穿在身上，挂口儿也不来后边题一声儿。”可见，对于潘金莲得到这件皮袄，正房吴月娘是极为不忿的。

服饰消费在商品经济发达的清河县，不仅对于士、商非常重要，市井小民也十分在意穿着。帮闲常时节穷得房租都交不起，但在得到西门庆十二两银子的赒济后，他首先想到的便是上街给老婆和自己买衣服：

> 常二袖着银子，一直奔到大街上来，看了几家，都不中意。只买了一领青杭绢女袄，一条绿绸裙子，月白云绸衫儿，红绫袄子儿，白绸子裙儿，共五件。自家也对身买了件鹅黄绫袄子，丁香色绸直身儿。又有几件布草衣服，共用去六两五钱银子。（第五十六回）

常二竟然用一半多的银子买了衣服，他那爱唠叨的老婆知道这一包衣服花了六两五钱银子，不仅没埋怨常二乱花钱，反倒说："虽没的便宜，却直这些银子。"宋蕙莲在得到西门庆的体己钱之后，也没有存起来，而是指使丫头小厮买花粉、首饰、瓜子等。由此也可看出晚明普通市民的服饰消费也体现出追求夸耀、享受的特征。

# 和易可亲，忘为异类：《聊斋志异》的生态学解读

自从1866年德国生物学家恩斯特·海克儿提出“生态学”一词后，人们对自身存在的生态问题日益关注，并催生出众多进行交叉研究的新学科，如生态伦理学、生态经济学、生态社会学、生态美学等。生态伦理学的目的就是调整、约束人对自然的过度索取，使之更有利于人类的健康生存和持续发展。它从承认自然界的价值出发，强调人类要尊重自然、顺应自然，赋予自然界按客观规律演化和生存的权利，维护生态秩序的完美与和谐，即人类不仅要为自我生存而斗争，同时也要为维护一切生命体的平等生存而斗争。[①]

《聊斋志异》是清朝初年的一部文言短篇小说集，虽然当时的生态问题尚未引起人们广泛的关注，但全书四百多篇小说中却有近百篇自觉或不自觉地表达了尊重自然、敬畏生命、人与自然以及人与人和谐相处的朴素的生态伦理观念。对这一主题的探索与研究，不仅有助于我们全面认识《聊斋志异》的文本价值，而且在生态失衡、人与自然的关系恶化、人对动植物生命肆意践踏的当今世界，这些富有生态伦理价值的表达对于人类中心主义者或许会起到警示的作用。同时，它也促使我们展开对人与自然、社会，以及人与人之间关系的深刻反思，诱使精神性的回归，从而为积极引导人类自身行为方式的自我调节，踏上人类美好家园的重建之旅尽一份微薄



---

① 章海荣：《生态伦理与生态学》，上海：复旦大学出版社，2005年版，第176页。

的力量。

## 一、蒲松龄的人文生态观

生态美学作为一门学科兴起得比较晚，是在二十世纪中后期，随着生态学学科已经取得长足发展并逐渐渗透到其他各有关学科的情况下逐步形成的。[①] 而中国文人对生态美的追求与思考却早已开始了。先秦时期，孟子的著作中已包含生态美的思想，孟子的《告子上》、《梁惠王》等篇以生态美来比喻人性善，认为生态美是自然界的本来面目，要保护生态美，就必须制止人对自然的过度索取。庄子的《人间世》、《齐物论》等文则认为天地万物本无贵贱，否定人类中心主义，力图摆脱以人为中心的价值观局限，强调“无用之用”和生态美的超功利性。

蒲松龄不仅继承了前辈的生态美思想，而且自觉地葆其疏狂、天真的秉性，在其诗文，尤其是文言小说《聊斋志异》中极力推许自然情性美与人之本真美。通过对他的作品的解读，可以从他对自然生命的虔敬与信仰，对自然美的赞许与感受，对人之朴拙、狂痴的赞美等方面，探讨他崇尚自然、复归人性、返璞归真的人文生态观。

### （一）

生态美学研究者认为：“没有对生命本身的热情，没有对生命发展的精神深思，也就没有了对人与世界关系的把握基点。这种对生命的虔敬与信仰，要求克服人自大的主体意志，自觉地将生命存在肯定为人、自然、社会的共享价值，在人与世界关系的整体性方面追求一种特定的平衡。”[②] 蒲松龄作为一介书生，深受儒家思想的影响，尽管一生困于场屋，孤愤难平，但他始终以儒生自居。而且难能可贵的是，他在汲汲于功名的时候，没有像一般文人那样在

① 曾繁仁：《生态美学：后现代语境下崭新的生态存在论美学观》，载《陕西师范大学学报》，2002 年第 5 期。

② 王德胜：《“亲和”的美学》，载《陕西师范大学学报》，2001 年第 4 期。

孤愤忧伤中终老。在他身上，既不失诗人的赤诚与痴情，也不失佛家的慈怀与敏悟。他敏锐地体味着自然生命的运动灵性，无论是狂者痴人、狐鬼花妖，还是草木竹石、鸟兽虫鱼，他都以一颗包容万物的心灵倾听着他们的娇憨痴语、怪诞异闻。他所谓的“自鸣天籁，不择好音”，事实上是在虚幻的“聊斋”世界中重建了一个高下优劣的价值评判体系，以平等的态度来对待自然界的生命存在和生命活动。

首先，蒲松龄像中国历代文人一样，在“天人合一”思想的预设下，推崇人与自然亲和共融的合一关系。如他的诗文作品中自称“林壑之痴”，不仅喜欢“野鹤闲云”、“草舍抱琴”的闲适，还称颂秦松“清标独耸”、“无喜无悲”的淡泊，将他们视作与人一样有着平等生命的个体，而且用“拙”、“诚”等品评人之性格的字眼来赞赏山竹：“小山缙笏如人拙，瘦竹无心类我痴。”[①] 从中可见，他倾心自然天成之美，对自然生命抱着一任天性、颔首怡赏的态度，而不是以“我”为中心去占有和改造之。这种具有生态美思想的审美观在《聊斋志异》中得到了充分展示。狐鬼花妖居住的世界大多远离尘寰、恬寂静谧，具有世外桃源般的诗意之美。如《连琐》中连琐魂处荒野，古墓流萤，玄夜凄风，白杨萧萧，翠袖单寒，以颇具诗的意境，一方面衬托出连琐的幽情苦绪，一方面也写出了自然生命孤高自许、落落寡合的独特存在方式。《婴宁》所居山村的景物描写历来为人所称道，“门前皆丝柳，内桃杏尤繁，间以修竹，野鸟格磔其中”，“窗外海棠枝朵探入室中”，这里的自然物纯真、自由、活泼而不媚俗，它们以自己本真的样态美沉浸在生命自由舒展的愉悦之中。只有在这样的自然环境中，才能孕育出婴宁那样的赤子之心。又如《翩翩》中可以解痛愈疮的溪水、取之餐饮的山叶、收之做絮的白云，与翩翩视功名如浮云、内心清明、随遇而安的自我真性情完美融合，只有她才能体味到石室为屋的敞亮、清冽山泉

① 蒲松龄：《逃暑石隐园》，见《蒲松龄全集》，上海：学林出版社，1998 年版，第 160 页。

的醇香。其中虽然极富浪漫的幻想，但也流露出蒲氏不役于物，眷恋自然、钟爱自然，与自然相处时“翩翩然有以自乐”的诗人情性。

其次，蒲松龄把满腔热情倾注于“志异”书中，他在创作中“遄飞逸兴，狂固难辞；永托旷怀，痴且不讳”[①]，他全身心地沉浸在感兴飞动的激情之中。因此，他笔下的花妖狐魅“多具人情，和易可亲”，令人读之“忘为异类”。如《绿衣女》中的小绿蜂，妙解音律，温柔多情，为感激于生的救命之恩，还能走作“谢”字。《葛巾》中的牡丹花妖异香竟体，吹气如兰，且处变不惊，临危不惧，颇具大家风范。《香玉》中的香玉则秀外慧中，情真意笃，生时以花随，死后以鬼报，令人慨叹。又如菊精黄英、狐女婴宁、白鳍豚精白秋练等，无不尽通人情，满怀真诚。无可否认，蒲氏是借助迷离惝恍的幻境，寄托自己的情志；但是，倘若他没有对自然物的疼惜与爱意，没有对自然生命的平等态度与尊重之情，又怎么能有如此细腻而深情的笔墨！

除此之外，作者还用虚实难辨的笔墨写了动植物与人或亲或仇的动人故事。在这些小说中，人的善良得到了动物们的丰厚回报。如：安幼舆放生了一只香獐，后来自己遇难时，得到了香獐父子的无私帮助(《花姑子》)；猎人救了大象，大象便以脱牙相赠(《象》)；殷元礼替患瘤的虎疗疾，毛大福为难产的狼接生，虎狼铭记在心，在他们处境危难时均鼎力相助(《二班》、《毛大福》)；一棵小小的橘树竟能感受到人的体恤与爱恋，当培植自己的故人离去时，它不开花亦不结果，而当故人回归时，它灼灼其华，果实累累(《橘树》)。正如蒲松龄所说：“其实也似感恩，其不华也似伤离。”在《放蝶》、《藏虱》、《遵化署狐》、《蝎客》等篇中，则写了人恶意对待动物，遭到动物报复的故事。如《遵化署狐》中丘公出尔反尔，在答应给狐狸三天时间搬迁后，突然于第二天炮轰署楼，以致“革肉毛雨，

① 蒲松龄：《聊斋自叙》，见《蒲松龄全集》，上海：学林出版社，1998年版，第8页。

自天而下"，其状惨不可睹，只有一狐逃走。后丘公遭到逃狐的报复而罹难。蒲松龄在篇末叹道："狐之祟人，可诛甚矣。然服而舍之，亦以全吾仁。公可云'疾之已甚者'矣。抑使关西为此，岂百狐所能仇哉！"

蒲氏笔下的诸多人物，作为他生态美思想的实践者与代言人，对自然物表现出嗜好、赏识与关爱之情。如马子才嗜好菊花，"闻有佳种，必购之，千里不惮"；常大用癖好牡丹，"牡丹未华时，惟徘徊园中，目注句萌，以望其拆"；黄生对牡丹花葛巾更是朝夕培育。又如孔雪笠救助狐狸，于生搭救绿蜂，慕生放生白鳍豚。虽说事出有因，蒲氏创作的初衷或许是为了赞颂"情之至者，鬼神可通"的赤诚，但诸位书生视异物为同类，体恤、爱恋之情却发人深省，正是他们那种视自然物为独立存在个体的平等意识，才赢得了自然界的真诚回报。在一般人眼里，他们的行为或痴或傻，决非正常人所为，殊不知这其中蕴含着多少人与自然和谐共处的进步意义。他们对自然物的关爱并非出于理性的思考，只是为爱心和善心所动。如耿生救青凤时，只是见其"依依哀啼，蓊耳辑首，似乞其援，生怜之，启裳衿，提抱以归"；《西湖主》中的陈生之所以请求放生猪婆龙，是因为见其"龙吻张翕，似乞救援。生恻然心动，请于贾而释之"。《橘树》中的小女孩对一棵小橘树"不胜爱悦，置之闺闼，朝夕护之惟恐伤"，也只是因为她看到小橘"细裁如指"，父亲"摈弗受"才倍加疼惜的。而这正是生态美思想的重要内容，即以一颗爱心去爱抚自然，而不是以一颗霸心去征服它、改造它。

综上可见，蒲松龄虽然一生困窘，但他始终保有一颗童心、善心与爱心。他以诗人的情性怡赏自然的同时，亦充分关注了人与自然和谐共处的重要性以及彼此互馈的重要意义。

（二）



蒲松龄的人文生态观不仅表现在他对自然美的赞美与眷恋上，还集中体现在他对人之本真存在的肯定和对人性中"真"与"自然"的推许。蒲松龄受儒家思想浸染甚深，他对于功名孜孜以求，毕其一生，实践了儒家"知其不可而为之"的价值追求。但同时他

又不屑于花面逢迎，强颜于世，以“赚得苍苍，抛来富贵”[①]，保持了知识分子清高、自尊的品性和批判意识。因而他才能在多蹇的命运下，于精神世界中追求自由自在的生命存在，即摆脱世俗的羁绊，挣脱礼教文明的束缚，突破功名利禄的诱惑，自由自在地回归人的本性。

这首先表现在蒲氏自己佯狂违世、守拙不移的性格特征上。他坚定不移地按照自己的信念做人，宣称“生无逢世才，一拙所自安。我自有故步，无须羡邯郸”[②]。他认为“老于世情乃得巧，昧于世情则得拙。是非巧近伪而拙近诚乎”[③]，认为朴拙是“天付人以有生之真”[④]。他与世俗落落寡合，正是自觉地葆其“天真”，也就是他自称的“狂”或“狂痴”。他明明知道“狂态招尤”，却坚定不移：“痴情惟我谅，狂态恃君知。”[⑤]“老夫性僻近疏陋，行年衰惫拙益增。”[⑥]这种以“痴”、“狂”、“拙”为特点的性格赋予蒲松龄以巨大的精神力量，正是这“老态从今，痴情似昔”[⑦]的一身傲骨，使得他喜忧两忘，摆脱世俗的羁绊，孜孜不倦地追求心灵的自由。而这种终其一生的精神追求，则反映出他对生命本真状态的向往。在现实的黑暗与命运的多舛中，他依然希望葆有一颗天籁自鸣、童心满掬的纯真心灵。

---

① 蒲松龄：《沁园春戏作》，见《蒲松龄全集·词集》，上海：学林出版社，1998年版，第12页。

② 蒲松龄：《拙叟行》，见《蒲松龄全集·诗集》卷四，上海：学林出版社，1998年版，第245页。

③ 蒲松龄：《寿常戬谷序》，见《蒲松龄全集·文集》卷二，上海：学林出版社，1998年版，第66页。

④ 蒲松龄：《寿常戬谷序》，见《蒲松龄全集·文集》卷二，上海：学林出版社，1998年版，第66页。

⑤ 蒲松龄：《赠刘孔集》，见《蒲松龄全集·诗集》卷二，上海：学林出版社，1998版，第119页。

⑥ 蒲松龄：《见王汉叟翩翩有文风，乃叹林下必有清风，诚然也，作寄玉斧》，见《蒲松龄全集·诗集》卷四，上海：学林出版社，1998年版，第295页。

⑦ 蒲松龄：《题时明府余山旧意书屋》，见《蒲松龄全集·文集》卷三，上海：学林出版社，1998年版，第106页。

其次，蒲松龄在《聊斋志异》中塑造了一系列具有“独有之美”的人物形象，他们或痴或狂或迂，但都有着自己独特的个性，都持守着自我本真存在的天性与自由。如《书痴》中嗜书如命的郎如玉，《石清虚》中酷爱石头的邢云飞，《阿宝》中任情使性的孙子楚，《王成》中一贫彻骨而至性不移的王成等。蒲松龄不仅不认为他们行为怪诞，反而称赞道“慧黠而过，乃是真痴”[①]，认为他们各依天籁，特立独行，各有其美。除此之外，蒲氏还用满含深情的笔墨刻画了一批“天真与赤子同其烂漫”，没有心机、纯真自然、不谙世事的青春少年形象。如“发蓬蓬许，才如婴儿”的“花姑子”，“目灼灼如流星，似不大畏惧”的霍桓，其他如小谢、秋容、婴宁等。她们均憨言稚语，具有天真未凿的纯真之美。尤其是婴宁，她是一狐女，在鬼母呵护下长大，“年十六，呆痴才如婴儿”，虽“颇亦不钝”，但“嬉不知愁”。她最突出的样态特征是善笑与爱花。其笑犹如天籁之音，流露出原始的童真美；其视花则情同手足，种花簪花任由心性地展示着少女爱美的天性。她心中没有世俗的束缚与教化的规范，因而纯洁娇憨，甚是可人，以至蒲松龄亲昵地呼之为“我婴宁”（这在《聊斋志异》中绝无仅有），在文末称她为“山中的一朵笑矣乎花”，还特别强调“若解语花，则嫌其作态耳”[②]。可谓爱之切，知之深矣。

由蒲松龄所推赞的这两类人物可看出，他们或娇憨，或愚顽，或天真，但言语举止中均珍存有真纯不羁、率性而为的自然之美。他们的性情与虚伪矫饰无缘，与世俗禁锢无染，在他们的喜怒哀乐与命运变化中，寄寓着蒲松龄企盼人们回到天性中去的美好意愿，传达出他对自然之美和人之本真存在的执著追求。

（三）

蒲松龄的人文生态观并非无水之源，他的这种观念大致可追寻到三种源泉。



① 蒲松龄：《聊斋志异》，北京：人民文学出版社，1995年版，第232页。
② 蒲松龄：《聊斋志异》，北京：人民文学出版社，1995年版，第155页。

首先，源于蒲松龄的诗人情性。他求取功名却不为其所愚，如在《贾奉雉》中，他借人物之口提出“学者立言，贵在不朽”，认为以陋劣的八股去赚取富贵是“心无愧耻”的表现；《素秋》篇的俞恂九也曾明确指出，读书人一旦走上科举仕进的道路，必然戚戚于功名得失，有损于道德。这使他始终为自己的心灵留有一块自由呼吸的空间。正如前文所述，他在诗文中用理想化的情境与人物充实着自己的精神世界，保持着自我心灵的平衡。他在与山水自然、花妖狐鬼的精神对话中感悟到了自然的爱抚对于人性向善的重要意义，同时用一枝慧笔将自然物的灵性与人性的纯真美好对应观照，写出了山水自然对于人之本真存在的涵养。

其次，则来源于他对老庄思想的自觉汲取。他像中国历代文人一样，具有儒道互补的精神，即既有儒家积极入世的热诚与执著，又有道家面对困境寻求解脱的出世情怀。他曾编撰《庄列选略》一书，并在《小引》中称庄列之文“汪洋恣肆，诚足沾溉后学”，并说“余素嗜其书”，“惟与弟子辈闭门叹赏”。[①] 或许正是老庄思想的浸染，使他能在理想的幻灭与人生的不幸中崇尚自然。如其最为心仪的人物婴宁的个性特征与《老子》第二十八章中所提出的复归于“婴儿”的人性理想一脉相承：“知其雄，守其雌，为天下溪。为天下溪，常德不离，复归于婴儿。”“知其荣，守其辱，为天下谷。为天下谷，常德乃足，复归于朴。”[②] 庄子也崇尚自然之美，他认为：“天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。”[③]“朴素而天下莫能与之争美。”[④]“若夫不刻意而高，无仁义而修，无功名而治，无江海而闲，不道引而寿，无不忘也，无不有也，淡然无极而众美从之。此天地之道，圣人之德也。”[⑤] 蒲松

① 蒲松龄：《〈庄列选略〉小引》，见《蒲松龄全集·文集》卷二，上海：学林出版社，1998 年版，第 26 页。

② 陈鼓应：《老子注译及评介》，北京：中华书局，1984 年版，第 178 页。

③ 陈鼓应：《庄子今注今译·知北游》，北京：中华书局，2001 年版，第 563 页。

④ 陈鼓应：《庄子今注今译·天道》，北京：中华书局，2001 年版，第 337 页。

⑤ 陈鼓应：《庄子今注今译·刻意》，北京：中华书局，2001 年版，第 393 页。

龄所赞赏的“拙”、“痴”、“天籁之鸣”与庄子所言的“朴素”如出一辙，均反对伪饰之美。庄子还推崇“精诚”，认为：“真者，精诚之至也，不精不诚，不能动人。故强哭者虽悲不哀，强怒者虽严不威，强亲者虽笑不和。真悲无声而哀，真怒未发而威，真亲未笑而和。”[①] 庄子的“精诚”与“真”同理，它指人的存在的本真性，反对为人处世的伪饰，这在蒲松龄“狂痴”自许的性格以及其诗文中都可以找到明显的印迹。蒲松龄从老庄所标举的全性葆真、抱朴守拙的哲学思想中汲取了诸多的养分，一则使他得以消解现实人生的痛苦，在困境中得到解脱，更重要的是使他保存了与自然平等对话、敬仰生命、真诚生活的纯美品格。这种品格与诗人情性共同构成了蒲松龄生态美思想的主要来源。

此外，蒲松龄作为清初的一名进步文人，对晚明屠隆、汤显祖、李贽的思想也有所承继。汤显祖的“至情论”、李贽的“童心说”中所宣扬的“不必矫情，不必逆性，不必昧心，不必抑志”（李贽《焚书·失言三首》）等高扬个性的疏狂意识，在蒲松龄的作品，尤其是《聊斋志异》的诸多篇章中都有体现，如《阿宝》、《婴宁》、《连城》、《瑞云》、《香玉》等篇中塑造了一系列“情痴”的形象。蒲松龄还在《香玉》的“异史氏曰”中公开肯定“情之至者，鬼神可通”。王阮亭、冯镇峦在评《连城》时则均将其与《牡丹亭》相对比。王评道：“雅是情种。不意牡丹亭后，复有此人。”冯评道：“牡丹亭丽娘复生，柳生未死也，此固胜之。”[②] 从这两则评论我们可以推测，蒲松龄尊重生命、推崇本真人格、呼唤“情之至者，鬼神可通”的人文生态观，多少还是受到了晚明启蒙思潮的影响。



---

① 陈鼓应：《庄子今注今译·渔父》，北京：中华书局，2001 年版，第 823 页。

② 蒲松龄著，张友鹤辑校：《聊斋志异》，上海：上海古籍出版社，1978 年版，第 367 页。

## 二、人与自然的和谐共生

在中国古典神怪小说中，都洋溢着可贵的激进的自然精神，它们以志异或志怪的表现形式传达出对自然生命的虔诚与信仰。《聊斋志异》继承了这一传统，它不仅用十分之一强的篇幅记录、叙写了自然界中动植物丰富、神奇的生命样态，而且还以饱含深情的笔墨展示了“虽为异类，多具人情”的自然生命多怀有一颗感恩的心，懂得“滴水之恩，当涌泉相报”。这里不乏作者的虚饰与美誉之处，但正如但明伦所说：“物虽微，亦具生理，致和育物，性命之功。”[①] 总之，在《聊斋志异》中，无论是草木虫鱼、飞禽走兽，还是狐鬼花妖、狂者痴人，作者都以包容万物的创作初衷，倾听着他们的娇憨痴语、怪诞异闻。蒲松龄所谓“自鸣天籁，不择好音”，事实上是在虚幻的“聊斋”世界中重建了一个高下优劣的价值评判体系，以平等的态度来对待自然界的生命存在与生命活动。

### （一）《聊斋志异》中以动物为主题的小说

《聊斋志异》中以动物为主题的小说格外引人注目。即使除去已为大家所熟知的狐仙小说，《聊斋志异》中与动物有关的小说也有五十多篇，这些故事可以分为以下几类来评析：

第一类：关于边缘性动物小说。主要篇目有《山魈》、《蛰龙》、《龙》（四则）、《龙取水》、《龙无目》等。之所以称它们为边缘性动物小说，是因为这些小说所涉及的多是传说中的动物，如山魈、龙等，动物主题不够鲜明。这一类小说与我们所说的生态伦理主题没有直接的联系，但是，从这一类近似荒诞的边缘性动物小说中，我们依然可以看出蒲松龄在志异与搜奇的同时，有意无意地为我们展示了自然界匪夷所思的奇特现象。

第二类：关于自然形态动物的小说。它们虽然仍有明显的志异特征，但作者却让我们看到了自然界的动物们生动、多样的生存状

① 蒲松龄著，张友鹤辑校：《聊斋志异》，上海：上海古籍出版社，1978年版，第1036页。

态。《黑兽》、《狮子》、《蛰蛇》、《龙戏珠》、《蚰蜒》、《猪婆龙》、《蛤》、《大蝎》等，写的均是动物界罕见的现象。《黑兽》记有人见一只老虎将捕到的鹿埋在地下后离去。一会儿，它带着一只黑兽归来，"虎前驱，若邀尊客"。当发现鹿已不在时，虎吓得"战伏不敢少动"，"兽怒其诳，以爪击虎额，虎立毙，兽已离去"。那只不知名的黑兽体形没有老虎大，但老虎却怕成那样，并且延颈受死，这不能不让人疑惑。或许正如蒲松龄所说："凡物各有所制，理不可解。"(《黑兽》)《蛰蛇》记一只体不甚长，却粗如巨桶的蛇伏在石壁缝中，昂首大于盆，吸气而上能使小孩"起空中二三尺，倏起倏落，移时一动"。《蚰蜒》记某人家门限下有蚰蜒，"长数尺，每遇风雨即出，盘旋地上如白练"。《蛤》记"东海有蛤，饥时浮岸边，两壳开张；中有小蟹出，赤线系之，离壳数尺，猎食既饱，乃归，壳始合。或潜断其线，两物皆死。亦物理之奇也"。《大蝎》则记有人见到一只大如琵琶的巨蝎。这些小说中动物的外形或生存状态都是我们闻所未闻的，但我们却不能说它们是作者的"妄言"，正如唐梦赉在《聊斋志异序》中所言："夫人于目所见者为有，所不见者为无。曰：此其常也，倏有而倏无怪之。至于草木之荣落，昆虫之变化，又不之怪，而独于神龙则怪之。""夫我之所以为我者，且能视而不能视其所以视，耳能闻而不能闻其所以闻，而况于见闻所不能及者乎？夫见闻所及以为有，所不及以为无，其为闻见也几何矣。"①

《螳螂捕蛇》、《鹿衔草》、《大鼠》、《义鼠》、《鸿》、《禽侠》等虽然仍是"志异"，却写出了动物在生存斗争中的智慧与情意。如《螳螂捕蛇》写一只小小的螳螂蹲踞在一条巨蛇的头上，"以刺刀攫其首，颠不可去"，最终杀死了巨蛇。《鹿衔草》则写关外山中多鹿，"然牡少而牝多，牡交群牝，千百必遍，即遍遂死。众牝嗅之，知其死，分走谷中，衔异草置吻旁以熏之，顷刻复苏。"《大鼠》写



① 唐梦赉：《聊斋志异序》，见蒲松龄著，张友鹤辑校《聊斋志异》，上海：上海古籍出版社，1978年版，第4页。

了一只沉着且有谋略的猫智斗大老鼠的故事。《义鼠》写两只老鼠出行，其中一只被蛇所吞，另一只则冒着被蛇吞的危险，逼迫蛇吐出了同伴的尸体。小说写道："鼠来嗅之，啾啾如悼息，衔之而去。"一只卑陋的老鼠尚有如此义气，读之禁不住令人感叹、钦佩！《鸿》则写一只雌鸿被猎人捕获，"雄鸿随至其家，哀鸣翱翔，抵暮始去"。第二天，雄鸿飞来给猎人吐出"黄金半铤"，猎人明白它是来赎雌鸟的，"遂释雌，两鸿徘徊，若有悲喜，双飞而去"。蒲松龄评道："噫！禽鸟何知，而钟情若此，悲若悲于生别离，物亦然耶?"《禽侠》则写了一对备受蛇侵害的鹳鸟复仇的故事，它不仅写出了鹳鸟求助大鸟复仇的智慧，也让我们看到了弱小生命的顽强。这些动物的故事，为我们展示了动物们不为人类所了解的生存样态，它们不仅具有应该受到尊重的自然生命，而且具有和人一样甚至于超过人的优秀品格。它们在《聊斋志异》中的出现无形中在提醒人们，动物亦有情有意，有怨有恨，有自己生存的规则，它们以自己独特的方式与人类一起分享着自然界，人类没有理由蔑视它们。从中可见这一类小说具有朴素的生态伦理价值。

下面两类动物故事，能够使我们感受到动物的灵性、聪慧与善良。它们与人类彼此扶助、互相怜惜，共同演绎了一个个动人的故事，同时也警示人类，对动物的恶意与残忍行为是会遭到报复的。

第三类：写自然形态的动物与人之间的故事。这些动物"亦具人情"，它们与人发生了或亲或仇的故事。

《义犬》、《蛇人》、《象》、《豢蛇》、《鸲鹆》、《毛大福》等篇写了人对动物的善意，均得到了动物们的厚报与顺服。如《蛇人》中的冷血动物蛇与人建立了深厚的情意，其中一只叫二青的蟒蛇尤其让人感动，它对"瑟缩不敢食"的小蛇，"含哺之，宛似主人之让客者"；而对饲养它的主人更是敬重与依恋，当主人叮嘱它"深山不乏食饮，勿扰行人，以犯天谴"时，它信守承诺不再侵犯行人。蒲松龄感叹道："蛇，蠢然一物耳，乃恋恋有故人之意，且其从谏也如转圜。独怪俨然而人也者，以十年把臂之交，数世蒙恩之主，辄思下井复投石焉；又不然，则药石相投，悍然不顾，且怒而仇焉

者，不且出斯蛇之下哉!”(《蛇人》)《义犬》写一个商人救了一只将要被屠夫杀死的犬，后来他遭人谋害时，这只犬不仅救了他的性命，而且抓住了想杀害他的凶手。蒲松龄叹道：“呜呼！一犬也，而报恩如是。世无心肝者，其也愧于此犬也夫!”(《义犬》)《毛大福》写一只被医生救助的狼，在医生被误判杀人下狱后，鼎力相助，帮官府抓到了凶手，替毛大福洗刷了冤屈。还顺带讲了一个产婆替狼接生后，第二天，“狼衔鹿肉置其家以报之”的故事。作者说：“可知此事从来多有。”(《毛大福》)《象》写聪明的大象借助猎人的力量除掉了残害它们的狻猊，同时对猎人的恩情以无数珍贵的脱牙予以回报。《鸲鹆》写有人养了一只八哥，“出游必与之俱，相将数年矣”，一次他路费花完愁苦无策时，这只聪慧、狡黠的八哥想出妙计替主人解了燃眉之急。从这一个个动人的故事中，我们看到人与动物和谐相处的感人情景，而和谐的前提则是人对动物的友好与善待。

《车夫》、《狼三则》、《牧竖》、《斫蟒》、《赵城虎》、《藏虱》、《放蝶》则写出了人与动物相处过程中的矛盾与冲突。前三篇均写狼与人之间的故事，如《车夫》写一只狼趁车夫载重推车上坡之际，啮咬其臂，车夫“欲释手，则货敝身压，忍痛推之。既上，狼已龁片肉而去”。《狼三则》既写了狼的狡猾，也写了屠夫的残忍。《牡竖》则写两个牧童抓到两只狼崽，他俩分别爬到相距不远的两棵树上，故意弄得两只狼崽此起彼伏地叫唤，母狼为了救自己的孩子，在两棵树之间不停地奔跑，最终累死。读之令人感动，狼身上固然有兽性，但其母性则与人类的一样伟大。而牧童的恶劣行为被蒲松龄斥为“禽兽之威”。《赵城虎》是一篇很特别的小说，它写了一只食人子的老虎对被食之人母亲的赎罪与忏悔。老虎主动到县署“贴耳受缚”，承认自己食其子的事实；后来它代其子行孝，时常衔死鹿、金帛掷于其母的院子里，“妪从此致丰裕，奉养过于其子”。后其母死，老虎在其母坟头雷动的嗥啸既像孝子失去母亲的痛哭，又如忏悔者痛苦的心声，令人不禁唏嘘。《藏虱》、《放蝶》则写人恶意对待虱子与蝴蝶，遭到它们无情报复的故事。但明伦针对《放

蝶》篇中县令让违法者捕蝶抵罪的行为评道："按律之轻重而罚蝶以供一笑，不惟戕物性，且坏法律矣。"[①] 这两则故事委婉地告诉我们，即使是微不足道的生命，也不应蔑视，更不能滥杀。这几篇小说使我们看到了人与动物相处过程中不尽是美满与和谐，也有矛盾与冲突；也暗示出有些矛盾是可以避免的，动物亦会犯错，但它们改过的真诚与勇气依然令人叹服。

这一类小说对人与动物关系的思考深入了一步，作者既充分肯定了人应该尊重、爱护、帮助动物的思想，强调了动物"虽为异类，多具人情"的事实，同时，也注意到了人与动物相处的矛盾与冲突。而对于人对动物生命的肆意践踏，作者则严加谴责。令人觉得有趣的是，作者对于动物对人犯的错表现得很宽容：要么用动情的笔墨写动物的悔改，如《赵城虎》；要么像对待顽皮的孩子一样，一笑了之，予以原谅，如《车夫》中对狼咬车夫之事，作者评道"乘其不能为力之际，窃尝一脔，亦黠而可笑也"。从中我们可以看出作者的兴趣与目的已不仅仅在于"志异"，透过这些小说传达着作者的善良，以及企盼人与自然和睦相处的美好愿望。

第四类：这类小说中的动物均幻化为人形出现，但它们依然具有原属动物的某些特征。如《绿衣女》、《花姑子》、《阿英》、《竹青》、《素秋》、《阿纤》、《青蛙神》、《西湖主》、《白秋练》、《八大王》、《二班》、《鸽异》、《蝎客》、《海公子》、《遵化署狐》、《青凤》、《娇娜》等。这些作品是蒲松龄倾注了热情而创作的，它们的关注重点不在于猎奇搜异，而是将关注的视角投入人与动物的关系上。其中不乏诗意的情境与动人的情节。如《绿衣女》中的小绿蜂妙解音律，为感激于生的救命之恩，还能走作"谢"字表达心意；甘氏一家跟鸟儿特别有缘，几次靠鸟儿帮助巧渡难关，甘珏所娶娇婉善言的少女阿英，便是自家那只小鹦鹉所变（《阿英》）；素秋晶莹如玉，知书达理，原来它是书中蠹虫所化，俞慎虽知素秋为异类，依

① 蒲松龄著，张友鹤辑校：《聊斋志异》，上海：上海古籍出版社，1978年版，第1036页。

然关爱如昔(《素秋》)；白鳍豚精与慕生以诗为媒相知相恋，并以诗作为疗疾的良药(《白秋练》)；邹平张公子喜好养鸽子，对待鸽子像养婴儿一般，“其养之也，如保婴儿：冷则疗以粉草，热则投以盐颗”，而鸽子也化为少年，视他为知己(《鸽异》)。

值得注意的是，书生们救助动物的情节尤其感人。如耿生救狐狸青凤时，见一只狐狸“依依哀啼，蔫耳辑首，似乞其援，生怜之，启裳衿，提抱以归”(《青凤》)。《西湖主》中的陈生之所以请求放生猪婆龙，是见其被射中背部，“有鱼衔龙尾不去，并获之。锁置桅间，奄存气息，而龙吻张翕，似求救援。生恻然心动。请于贾而释之”。由上可见，书生们的善行并非出自理性的考虑，只是同情而已，而这一掬同情心正是生态伦理学所重视与强调的，即以一颗爱心去爱抚自然，而不是以霸心去征服它、改造它。在这些小说中，人的善良也得到了动物们的丰厚回报。如安幼舆放生了一只香獐，后来自己遇难时，得到了香獐父子无私的帮助(《花姑子》)；额有白点的巨鳖虽然粗豪、莽撞、生活潦倒，但对陈生的放生之恩却予以厚报(《八大王》)。医生殷元礼曾为化作老妪的母虎疗瘤，后来自己遭遇狼群袭击时，母虎和其子骤至，扑杀了狼，并将他邀请到家中，“罗浆具酒，酬劝谆切”(《二班》)。而人对动物的恶意与残忍也会遭到动物的报复。如《遵化署狐》中的丘公在答应狐狸，给予它们三天时间搬迁后，却突然于第二天炮轰署楼，致使楼中所居狐狸死得极惨：“革肉毛雨，自天而下”，只有一只狐狸逃走。后丘公遭到逃狐的报复而罹难。蒲松龄叹道：“狐之祟人，可诛甚矣。然服而舍之，亦以全吾仁。公可云‘疾之已甚者’矣。抑使关西为此，岂百狐所能仇哉!”(《遵化署狐》)这段话的最后一句，尤其显示了蒲氏虑事的长远。某些情况下，动物与人是有冲突，但绝对不是赶尽杀绝所能解决的。如今世界上有很多动物已经灭绝或濒临灭绝，而人类的生存危机不仅没有消除，反而更严重了。因而，人与动物和谐相处才是我们的出路。《蝎客》中的商人因滥杀而遭到蝎子的可怕报复，致其“化为血水”。这则故事情节颇有些恐怖，但不知能否唤起人们对动物生命的敬畏？

### （二）《聊斋志异》中以植物为主题的小说

《聊斋志异》中以植物为主题的小说无论是数量还是内容的丰富性都远不及以动物为主题的小说，主要有《葛巾》、《香玉》、《黄英》、《荷花三娘子》、《瓜异》、《橘树》等。虽然篇目甚少，但除《瓜异》是记录黄瓜藤上结了一个大西瓜这一异事外，其他几篇均是脍炙人口的佳作。如《橘树》写一个小女孩爱悦一棵“细裁如指”、别人都不喜欢的小橘树，后来因为搬家要离开，小女孩抱树娇啼。十年后，女孩已嫁人，随丈夫来到故地，看见“树已十围，实累累以千计”。但仆役告诉她，自她离开后，“橘甚茂而不实，此其初结也”。三年后，身为人妻的女孩要随丈夫离开，三年间“繁实不懈”的橘树“憔悴无少华”。异史氏曰：“橘其有夙缘于女与？何遭之巧也，其实也似感恩，其不华也似伤离，物尤如此，而况于人乎？”这一篇短文不足四百字，但那株多情的橘树却分明让我们体味到了知音之间的悲欢离合，使我们不能不相信“万物皆有灵”，从而更加敬畏自然生命。

《荷花三娘子》、《香玉》、《葛巾》、《黄英》均写人花之恋。如《葛巾》写书生常大用癖好牡丹，他的至诚感动了牡丹花妖葛巾，二人相爱。但当常大用得知道葛巾为花妖时，心中大骇，葛巾谓生曰：“三年前感君见思，遂呈身相报；今见猜疑，何可复聚？”二人的姻缘殆尽。与其说它道出了爱情与婚姻的重要基础是信任，倒不如说它道出了人与自然沟通的关键是真诚。如果没有信任、诚挚与理解，则会失去自然的眷顾。《香玉》中的黄生比常大用更加痴情，他不因香玉和绛雪是牡丹花妖和耐冬树精就“大骇”或“甚疑”，而是情深如初。黄生死后化作一株牡丹花树。《黄英》中的陶郎最终也化为一枝“短干粉朵，嗅之有酒香”的菊花。无论是身为人的黄生化为牡丹，还是身为菊精的陶郎回归菊身，这些结局都为我们展示了人与自然的亲近与融洽。从生态学的角度看，蒲松龄用浪漫的笔法让我们看到了人与自然物生死与共、圆融起舞的生动场景。

在《聊斋志异》中，虽然以植物为主题的小说并不突出，但一些小说中有关景物的描写则非常动人。如《婴宁》中关于婴宁居处

的描写："乱山合沓，空翠爽肌，寂无人行，止有鸟道。遥望谷底，丛花乱树中，隐隐有小里落。"这里的山是合沓的，树是乱的，花是丛生的，没有一样具有精致的造型，然而它们不媚俗，它们以自己本真的状态生存着。面对这样的自然存在，人在物质世界中紧绷的神经放松了，被世俗纷扰的心灵平静了。接着作者以动静相间的笔墨写了婴宁所居院落的情况："北向一家，门前皆丝柳，墙内桃杏尤繁，间以修竹；野鸟格磔其中。""门内白石砌路，夹道红花，片片堕阶上；曲折而西，又启一关，豆棚花架满庭中。肃客入舍。粉壁光明如镜；窗外海棠枝朵探入室中。"丝柳、修竹透露出文人品味，豆棚、花架则洋溢着田园气息，野鸟鸣唱其中，体现了人对自然由衷的热爱与尊重。尤其是那"海棠枝朵"竟然能探入室中，犹如家中一员，自由而活泼。在这里，人与自然和谐共生，分不清是自然融入了人之中，还是人投入了自然的怀抱。作者自觉地将生命存在肯定为人与自然的共享价值，把人自身的存在置于同世界关系的谐和过程之中，而不是以人的存在这一意志驾驭整个世界的生命存在与发展规律。总之，在这一段自然环境描述中，人与自然的生命都得以舒展和绽放，包含着诚挚的生命归真意识。另如《西湖主》中那座宁静、幽绝的江南园林充满了诗意与人情："横藤碍路，香花扑地"，"山鸟一鸣，则花片齐飞；深苑微风，则榆钱自落"。人与自然两情相洽，令人不禁向往不已。

《柳秀才》则以幻化之笔写了柳树精的故事。它善良、正直，当得知蝗虫将要袭击沂地庄稼时，便变成一名秀才向沂令泄密，以致遭到蝗虫的报复："后蝗来，飞蔽天日，然不落禾田，但集杨柳，过处柳叶都尽。"如果剥去柳树精神异的外衣，它对人无私的帮助，则又一次使我们看到了人与自然相互扶助的动人场景。《苏仙》写一民女蹲在河边一块巨石上洗衣服，看见一缕苔藓"绿滑可爱，浮水漾动，绕石三匝。女视之，心动"，回来后便怀孕了。一缕苔藓令人怀孕确属无稽之谈，但自然物令人怦然心动，并心生莫名的爱悦之情，大概也不是不可能的。从生态学的角度看，人在与自然的交感中，可以使身心健康，而自然物怡人性情、疗人创伤的功能则

早已被人们肯定，如美国历史上最伟大的文学家和思想家之一梭罗早在其1854年创作的作品《瓦尔登湖》中就说："在任何大自然的事物中，都能找出最甜蜜温柔、最天真和鼓舞人的伴侣。即使是对于愤世嫉俗的可怜人和最最忧悒的人也是一样。只要生活在大自然之间还有五官的话，便不可能有很阴郁的忧虑。"①

（三）《聊斋志异》中的其他自然主题

在《聊斋志异》中，除了关于动植物的主题外，其他自然主题多是对自然界特殊现象的记录，属于"志异"类，但它们依然值得关注。如《夏雪》写"丁亥年七月初六日，苏州大雪，百姓惶骇，共祷诸大王之庙"。一般我们把这则故事看做"志异"，把"百姓惶骇"去庙里祈祷看做封建迷信，但老百姓对异常气候现象的关注，对自然界的敬畏使我们深思。当我们面对海啸、气候变暖、蓝藻肆虐依然我行我素，无所畏惧时，是不是比"惶骇"更可怕！又如《地震》篇记录了"康熙七年六月十七日戌刻"发生于山东的一场大地震，虽然未记死伤人数，但从"某处井倾仄，不可汲；某家楼台南北易向；栖霞山裂，沂水陷穴数亩"可知，这是一次破坏性较大的地震。康熙七年距今已有三百多年，尽管科学技术日新月异，但我们对地震仍不能准确预报，更不要说阻止或消灭地震了，这则纪实性的故事带给我们更多的沉思。《海大鱼》则记载了海市蜃楼的景观："海滨故无山。一日，忽见峻岭重迭，绵亘数里，众悉骇怪。又一日，山忽他徙，化为乌有。"当时人们的科普知识还不足以解释海市蜃楼出现的原因，以为是海里的大鱼在寒食节携家眷扫墓，远远看去像山一样。这则故事无意间记载了一幕海市蜃楼的壮丽景观。

以往的研究一直认为蒲松龄的《聊斋志异》是一部"孤愤"之作，而从以上的论述中我们发现，作者还以诗人的情性、儒家的仁义、道家的本真与佛家的慈悲凝聚成一颗爱心与善心，对每一个自

---

① 转引自章海荣：《生态伦理与生态美学》，上海：复旦大学出版社，2005年版，第180页。

然生命都表现出了足够的敬畏与尊重，对人与自然、社会以及人自身和谐的状态进行了不懈的吁求与探索。对这些作品的分析与关注，一方面使我们对这样一部不朽的作品有了更加深入的认识和了解；另一方面，在生态环境恶化的今天，阅读与品味这些极富生态伦理价值的作品，可以让我们足不出户就领略到大自然的伟大与神秘，在人与自然圆融起舞的和谐美景中涤荡我们的灵魂，从而更加坚定地相信：人接近自然就是接近那“生命的不竭之源泉”，而热爱自然、敬畏生命，就是爱护我们人类自己。倘若阅读《聊斋志异》中富有生态伦理价值的作品能使我们的心温柔、眼睛清澈，那么对这一主题的探索便已超越了学术，而具有时代的特殊意义。这是我们所期待的。

## 三、生态表达的价值与现实意义

近几年从生态美学、生态伦理学、生态文艺学的视角研究《聊斋志异》的文章时有出现，这些文章研究的重点多为全面而细致地展示《聊斋志异》中有关自然生态描写的内容。这些研究一方面充分说明《聊斋志异》中充溢着丰富而多样的生态表达，另一方面也为深入研究《聊斋志异》的生态内容提供了资料的汇总。但是，这类文章只停留在对作品生态内容的怡赏上，并没有深入探究作品生态表达的价值与现实意义。《聊斋志异》生态表达的内容不仅对中国传统文化中的生态意识进行了具象化的演绎，而且对创作主体蒲松龄心理的疗救、对接受主体心理的平衡起到了积极的作用。

### （一）

“中国传统文化中包含有一种强烈的生态意识，这种生态意识和当今世界的生态伦理学和生态哲学、生态美学的观念是相通的。”[①] 生态伦理学和生态哲学的核心思想就是要超越“人类中心主义”，树立“生态整体主义”。“生态整体主义”主张地球生物圈中的所有生物是一个有机的整体，它们和人类一样都拥有生存和繁

① 叶朗：《中国传统文化中的生态意识》，载《新华文摘》，2008年第3期。

荣的平等权利。“中国传统哲学则是‘生’的哲学”[①]，中国古代的思想家孟子说：“亲亲而仁民，仁民而爱物。”（《孟子·尽心上》）即主张人不仅要爱亲人、爱他人，还要爱天下万物，因为人与天地万物同属于一个大的生命世界。强调儒家的仁爱不仅爱人，而且爱物。朱熹说：“天地万物本吾一体。”（《中庸章句》第一章）张载说：“民吾同胞，物吾与也。”（《张载集·西铭篇》）庄子在《达生》篇中说：“天地者，万物之父母也。”这些论说都在强调人与万物是平等共存的生命体。《聊斋志异》全书四百多篇，约有近十分之一的篇章描写动植物与人之间亲密融洽的动人故事。作者以“扩其波澜，施之藻绘”[②]的传奇笔法叙写了自然界中动植物丰富而神奇的生命样态，以包容万物的创作初衷，在“聊斋”中为我们建构了一个人与天地万物一体的审美世界。这里的“花妖狐魅，多具人情，和易可亲，忘为异类”[③]。人对动植物的生命充满尊重与爱意，常怀着恻隐之心救助动物；动植物们对于人类的善意与帮助也多怀有一颗感恩的心，懂得滴水之恩当涌泉相报。如陈生放生扬子鳄与小鱼(《西湖主》)，耿去病、孔雪笠救助狐狸(《青凤》、《娇娜》)，于生救小绿蜂(《绿衣女》)，毛大福、殷元礼为狼与虎疗伤(《毛大福》、《二班》)，猎人帮助大象战胜狻猊(《象》)。狐狸、狼、虎、大象、鱼、绿蜂等动物亦用不同方式向人类表达了它们最由衷的感激与谢意。如蟒蛇二青对蛇人的驯育之恩始终铭记在心(《蛇人》)；巨鳖虽然粗莽潦倒，但对冯生的救命之恩却倾其所有予以回报(《八大王》)。类似的情节还有许多。《香玉》与《黄英》写人与花的动人情谊，其中的细节尤其感人。黄生酷爱牡丹，无意中救助了白牡丹花树香玉和耐冬树绛雪，因此得到了香玉与绛雪的爱情与友谊。黄生不因她们是异类而“大骇”或“甚疑”，而是情深如初，死后化作一棵牡丹树陪在白牡丹树香玉的身边。对于能化为异类，他非常





① 叶朗：《中国传统文化中的生态意识》，载《新华文摘》，2008年第3期。
② 鲁迅：《中国小说史略》，上海：上海古籍出版社，1998年版，第44页。
③ 鲁迅：《中国小说史略》，上海：上海古籍出版社，1998年版，第147页。

满意，他临终前对儿子说："此我生期，非死期也。"[①] 后来这棵不开花的牡丹树被砍掉了，白牡丹树香玉和耐冬树绛雪也随之憔悴而死。《黄英》中的陶郎则化为一枝"短干粉朵，嗅之有酒香"的菊花，异史氏曰："青山白衣人，遂以醉死，世尽惜之，而未必不自以为快也。"[②] 从中可见"聊斋"世界充满了对天地间一切生命的爱，表明人与万物都属于一个大的生命圈，生死与共，休戚相关。这是《聊斋志异》对中国传统文化中人与万物一体的生态意识的最生动的注解。

中国古代的思想家还认为，天地万物都包含有活泼的生命和生意，这种生命和生意是最值得观赏的。程颢说："天地之生意最可观。"明代画家祝允明说："或曰：'草木无情，岂有意乎？'不知天地间，物物有一种生意，造化之妙勃如荡如，不可形容。"祝允明画出了生机盎然的花鸟虫鱼，蒲松龄则以摇曳多姿的笔墨让我们足不出户便观赏到了大自然的生趣。《橘树》写一棵"细裁如指"的小橘树得到一个女孩的疼惜，后来女孩因为搬家要离开，抱树娇啼。十年后，女孩已嫁人，随丈夫来到故地，看见"树已十围，实累累以千计"。但仆役告诉她，自她离开后，"橘甚茂而不实，此其初结也"。三年后，已身为人妻的女孩要随丈夫离开，三年间"繁实不懈"的橘树"憔悴无少华"。异史氏曰："橘其有夙缘于女与？何遭之巧也，其实也似感恩，其不华也似伤离，物尤如此，而况于人乎？"[③] 一棵小橘树感恩知己的故事让人为之动容，禁不住又会疑惑：草木无情，岂有意乎？

道家思想强调顺应自然，崇尚自然之美，认为："天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。"[④] "朴素而天下莫能与之争美。"[⑤]《聊斋志异》中，"山鸟一鸣，则花片齐飞；深



① 蒲松龄：《聊斋志异》，北京：人民文学出版社，1989年版，第1524页。
② 蒲松龄：《聊斋志异》，北京：人民文学出版社，1989年版，第1429页。
③ 蒲松龄：《聊斋志异》，北京：人民文学出版社，1989年版，第919页。
④ 陈鼓应：《庄子今注今译·知北游》，北京：中华书局，2001年版，第563页。
⑤ 陈鼓应：《庄子今注今译·天道》，北京：中华书局，2001年版，第337页。

苑微风，则榆钱自落”，“横藤碍路，香花扑地”（《西湖主》），正是灵动的自然之美的生动写照。人只是作为万物之一，以一种怡赏的心态观赏着自然。在这里，生命得以舒展和绽放，饱含着诚挚的生命归真意识。

综上所述，可以看出，《聊斋志异》对中国传统文化中的生态意识进行了很好的诠释与继承，它不仅弥补了宋明市井文学兴起之后，文学作品生态表达渐趋减少的不足，而且拓宽了生态和谐的内涵。在《聊斋志异》中，生态和谐除了指人与自然的融洽相处之外，还包括人自身心理的和谐。

（二）

美学家朱立元认为，生态文艺学和生态美学研究的重点应是作为人的自由自觉生命活动的文艺活动的外在条件和内在规律，而不是文艺作品描写的生态方面的内容。他进一步提出：“生态文艺学和美学应该重点研究文艺创造和欣赏活动（作为精神活动）中的精神生态（外部环境和内部机制）如何协调、平衡的问题。”[①] 这一观点启示我们研究《聊斋志异》生态表达的价值时，还要深入到创作主体和接受主体的心理层面，探讨其对于人精神生态的和谐与平衡所起的作用。

蒲松龄一生穷困，在《聊斋自志》中，他用“苦行僧”转世来自嘲自己穷苦的命运。[②] 但难能可贵的是，他在物质生活上虽因屡屡科举失利而备尝艰辛，但其精神生活却非常丰富，并没有丧失怡赏自然和本真生活的高洁品格。在他写给子孙的《省身语录》中，有多处提到自然物的多情、亲和与微妙，如：“高车嫌地僻，不如鱼鸟解亲人；驷马喜高门，怎似莺花能避俗。”[③] “秋虫春鸟共畅天

① 朱立元：《我们为什么需要生态文艺学》，载《社会观察》，2002年增刊。

② 蒲松龄：《聊斋志异》，北京：人民文学出版社，1989年版，第1页。

③ 蒲松龄：《省身语录》，见盛伟编《蒲松龄全集》，第三册，上海：学林出版社，1998年版，第38页。

机，何必浪生悲喜；老树新花同含生意，胡为妄媸妍。”[①] 他甚至从自然现象中领悟到了人生的真谛，如：“孤云出岫，去留一无所系；朗月悬空，静躁两不相干。”[②] “风过疏竹，风过而竹不留声；雁过寒潭，雁去而潭未存影。”[③] 蒲松龄在日常生活中观赏到了自然的活力与生趣，得到了极大的精神愉悦。甚至可以说，是大自然的生机抚慰了蒲松龄“孤愤”而痛苦的心灵，使他在命运的不公与生活的穷苦中不至于精神失衡。在《聊斋志异》中，他以相当的篇幅宣泄着这种得益于自然物的生趣与快乐，正如他自己所说：“阶前几点飞翠落红，收入来无非诗料。窗外一片浮青映白，悟到处尽是禅机。”[④] 他从一只卑陋的老鼠身上，看到了“义气”，创作了《义鼠》；从一对鹳鸟战胜蛇的智慧中，看到了弱小生命的坚忍与顽强(《禽侠》)；从犬不惜以生命报恩，对比出人的无情(《义犬》)。从自然物身上，他感受到了人世间罕有的真诚、情意与善良。在这一类小说中，他多次感叹，如：“噫！禽鸟何知，而钟情若此，悲若悲于生别离，物亦然耶?”[⑤] “呜呼！一犬也，而报恩如是。世无心肝者，其也愧于此犬也夫!”[⑥] 他在创造这些自然物的过程中汲取了正义的力量，得到了精神上的慰藉。

一般认为《聊斋志异》是一部“孤愤”之作，其主要原因是蒲松龄狂痴、朴拙的个性与才情不为世俗社会所包容与接受，科举失利即是明证。他执著地认为：“老于世情乃得巧，昧于世情乃得拙，是非巧近伪而拙近诚乎？老于世情，而其操心也密，昧于世情，则

① 蒲松龄：《省身语录》，见盛伟编《蒲松龄全集》，第三册，上海：学林出版社，1998年版，第41页。

② 蒲松龄：《省身语录》，见盛伟编《蒲松龄全集》，第三册，上海：学林出版社，1998年版，第26页。

③ 蒲松龄：《省身语录》，见盛伟编《蒲松龄全集》，第三册，上海：学林出版社，1998年版，第30页。

④ 蒲松龄：《省身语录》，见盛伟编《蒲松龄全集》，第三册，上海：学林出版社，1998年版，第41页。

⑤ 蒲松龄：《聊斋志异》，北京：人民文学出版社，1989年版，第1062页。

⑥ 蒲松龄：《聊斋志异》，北京：人民文学出版社，1989年版，第1252页。

其为术也疏，是非巧者劳而拙者逸乎？伪而劳，其神敝，拙而逸，其神固，此天人之分，即修短之别也。"[①] 然而这种朴拙、真诚的生活态度并不为世人所理解。蒲松龄在《聊斋志异》中以艺术创造的形式弥补缺憾、达成愿望，在"聊斋"世界塑造了众多的有情有义、狂痴怪诞的人与物，如婴宁、孙子楚、朗玉柱、霍桓、邢云飞、小谢、秋容等等一批特立独行、各依天性的人物形象。在与这些是异类则"和易可亲，忘为异类"，是人则如赤子般天真烂漫、没有心机的万物的共处中，蒲松龄实现着自我治疗，使他虽孤寂却不失浪漫情怀，虽穷苦却葆有天籁童真。蒲松龄的物质生活即使到了"家徒四壁妇贫愁"的地步，创作《聊斋志异》时的精神活动却依然"遄飞逸兴，狂固难辞；永托旷怀，痴且不讳"[②]。他完全沉浸在艺术创造的精神快乐之中。他的朋友张笃庆曾劝他放弃创作《聊斋志异》（"聊斋且莫竞空谈"），专心八股考试之功名，但他并没有接受。他自已可能也没有意识到，自然物的灵性滋润了他的心灵，记录那些奇妙的自然生态现象，创作那些人与自然和谐相处的动人故事，保持朴拙、纯真的自然人格，使他孤愤的心灵沉浸在平和、诚挚、感动与满足之中。鲁枢元在《艺术与 EUPSYCHIAN》中说："艺术，并不仅仅是工具，甚至也不总是'作品'。艺术在本质上是一种生存方式、生活态度，是生命赖以支撑的精神。"[③]"作为艺术品的人的实现，是生存的最为辉煌灿烂的景观。"[④]《聊斋志异》对于蒲松龄来说确实不仅仅是作品，而是他的一种生活方式；那些洋溢着生态意识的作品，则是他的生活态度，是他的精神支柱。蒲松龄创作《聊斋志异》的过程也是他一生中最为辉煌灿烂的

---

① 蒲松龄：《寿常戬谷序》，见盛伟编《蒲松龄全集》，第二册，上海：学林出版社，1998年版，第66页。

② 蒲松龄：《聊斋志异》，北京：人民文学出版社，1989年版，第1页。

③ 鲁枢元：《艺术与 EUPSYCHIAN》，见叶舒宪主编《文学与治疗》，北京：社会科学文献出版社，1999年版，第30页。

④ 鲁枢元：《艺术与 EUPSYCHIAN》，见叶舒宪主编《文学与治疗》，北京：社会科学文献出版社，1999年版，第31页。

一段日子。

（三）

《聊斋志异》不仅疗救了蒲松龄在现世屡屡受挫的心灵，而且以摇曳多姿的生态故事和饱含爱与同情的生态伦理精神疗救着无数的读者。有人说文学的任务应该是透过工业社会的纷繁，始终关注人性和人文精神，追求人类真正的诗意生存空间，满足人类的生态期待，为人类提供绿色的审美意象和审美意境。[①]《聊斋志异》诞生于三百多年前，当时的中国尚未受到工业社会的侵扰，但它为读者，尤其是被工业社会的纷繁所困扰而抑郁的现代读者，营造了一个人与自然和谐共处、狂痴与怪诞被包容的理想世界。在这个世界中，读者得到了精神的愉悦与满足，在现实社会中紧绷的神经得以舒缓。

首先，《聊斋志异》以细腻、动情之笔叙写人与自然物，尤其是动物们的和谐共生。小说把读者带到了一个很少被尘世浸染、自然生态的理想世界。《聊斋志异》中的自然物多为动物，全书有五十多篇小说涉及动物。以虎为例，作者写了报恩的虎(《二班》)、赎罪的虎(《赵城虎》)、复仇的虎(《向杲》)；以狼为例，有感恩的狼(《毛大福》)、狡黠的狼(《狼三则》)、母性感天动地的狼(《牧竖》)。在这些故事中，有很多动物们受滴水之恩便涌泉相报的感人情节。一只小小的绿蜂能“走作谢字”(《绿衣女》)，感激于生的救命之恩；长相粗笨、性情鲁莽的巨鳖，面对恩人却恭恭敬敬(《八大王》)；扬子鳄竟然能化作美丽的公主报答书生的放生之恩(《西湖主》)；白鳍豚精与慕生以诗为媒，结为夫妇(《白秋练》)。这些作品，使读者体会到人与自然物，尤其是人与动物之间知音般的悲欢离合；使读者在人情淡薄的现实世界中体味到了浓浓的真挚情谊；使读者在“虫鸟花卉畜与鱼，百千情态足愉娱”（吴组缃）的审美愉悦中，体验人与自然和谐共存的美好与温馨。



① 吴圣刚：《生态表达与文学价值》，载《中国现代当代文学研究》，2005 年第 9 期。

其次，蒲松龄从生态同情出发，主张要爱护动物，反对人类虐待和滥杀动物，提出对动物生命的尊重与爱护。他用爱憎分明的笔墨写了滥杀动物者遭到动物报复的可悲下场，如《遵山蜀狐》、《九山王》、《放蝶》、《蝎客》、《虱》等。在这些作品中，哪怕是虐待微不足道的虱子，也会遭到报复(《虱》)；而滥捕蝎子以牟取暴利的商人则遭到蝎子的追杀，最终化为一摊血水(《蝎客》)；《九山王》、《遵山蜀狐》既写了狐狸家族被炸死时的惨状（“但闻鸣啼嗥动之声，嘈杂聒耳。既熄人视，则死狐满地，焦头烂额者，不可胜计”，“革肉毛雨，自天而下”），也写了滥杀狐狸者遭到残酷报复的悲剧结局。作者将动物的生命与人的生命等同看待，用生动的故事让人们对动物的生命产生敬畏之心。五代时道士谭峭在《化书》中说：“禽兽之于人也何异？在巢穴之居，有夫妇之配，有父子之性，有生死之情。鸟反哺，仁也；隼悯胎，义也；蜂有君，礼也；羊跪乳，智也；雉不再接，信也。”[①] 如果说谭峭的观点是以人伦道德为比照点，肯定与赞许了动物的生存秩序，那么《聊斋志异》则是在此基础上，满含着体恤、理解与同情，肯定了动物的生命与人的生命的平等性以及其生存的合理性。

《聊斋志异》生态表达的内容不仅唤起了读者的生态意识——关爱动植物，与自然和谐共处，更重要的是，它还关注了人自身的和谐，如《阿宝》、《婴宁》、《花姑子》、《石清虚》、《书痴》、《王成》、《小谢》、《青娥》等。这些小说中，孙子楚、朗玉柱、邢云飞、王成等特立独行，持守着本真存在的天性与自由；婴宁、花姑子、小谢、霍桓等则“天真与赤子同其烂漫”[②]，他们憨言稚语，没有心机，具有天真未凿的自然之美。这些人物在现实世界要么笨拙、要么呆痴、要么执拗而不懂变通，但在蒲松龄的笔下却得到了

---

① 《道藏》第231册，文物出版社、上海书店、天津古籍出版社，1988年版，第598页。

② 蒲松龄：《读〈灌仲孺传〉》，见盛伟编《蒲松龄全集》，第二册，上海：学林出版社，1998年版，第112页。

一致的赞誉。蒲松龄欣赏“拙”与“诚”，反对“巧”与“伪”，即提倡以真为美。他不仅不认为不通世故是愚笨的表现，反而认为：“天付人以有生之真，阅数十年而烂漫如故，当亦天心所甚爱也。”[①] 在当今这个浮躁与伪饰的时代，不仅成人世界充斥着算计、心机与谎言，成年人在教育孩子的时候甚至也会教授一些如何讨好老师、如何察言观色的招数，使我们的孩子也过早的世俗化了。阅读与品味这类作品，能使我们的心灵得到一次涤荡与净化。如果说“文学是人类独有的符号创造的世界，它作为文化动物——人的精神生存的特殊家园，对于调节情感、意志和理性之间的冲突和张力，消解内心生活的障碍，维持身与心、个人与社会之间的健康均衡关系，培育和滋养健全完满的人性，均具有不可替代的作用”[②] 的话，那么，《聊斋志异》则很好地担负起了这一责任。当人们没有精神追求，只剩下物质贪欲时，心理是容易失衡的。现代社会，抑郁症、自闭症、躁狂症等精神疾病已成为困扰着现代人健康的社会问题。阅读《聊斋志异》中这类赞美真诚、朴拙的人之本真存在的小说，能够使读者在包容、自由的生存环境中游弋，排解、释放压抑和紧张的情绪。



① 蒲松龄：《寿常戬谷·序》，见盛伟编《蒲松龄全集》，第二册，上海：学林出版社，1998年版，第66页。

② 叶舒宪：《文学与治疗》，北京：社会科学文献出版社，1999年版，第273页。

# 反者，道之动：《红楼梦》内在架构的剖释



一部优秀的文学作品都有外显与内隐两个层面，《红楼梦》亦不例外。《红楼梦》外显层面的研究已做得十分细致，从脂砚斋的评点，索隐派、自传说的考证到以两条主线为核心的四大家族兴衰史和宝黛爱情悲剧说，以及切入视角纷呈、阐释内涵有异的各种论题正在层出不穷地涌现。相比之下，关于《红楼梦》内隐层面的研究则显得不够。王国维先生是第一位用西方叔本华的悲剧说理论研究《红楼梦》内隐层面的学者，他在《红楼梦评论》中说："生活之本质何？欲而已矣。欲之为性无厌，而其原生于不足。不足之状态，苦痛是也。既偿一欲，则此欲以终。然欲之被偿者一，而不偿者什百。一欲既终，他欲随之，故究意之慰藉，终不可得也。即使吾人之欲息偿，而更无所欲之对象，倦厌之情即起而乘之，于是吾人自已之生活，若负之而不胜其重。"[①] 进而指出，"由叔本华之说，悲剧之中又有三种之别"，其中"第三种之悲剧，由于剧中之人物之位置及关系而不得不然者；非必有蛇蝎之性质与意外之变故也，但由普通之人物、普通之境遇，逼之不得不如是。彼等明知其害，交施之而交受之，各加以力而各不任其咎。此种悲剧，其感人贤于前二者远甚。何则？彼示人生最大之不幸，非例外之事，而人



① 一粟编：《古典文学研究资料汇编红楼梦卷》，第一册，北京：中华书局，1963年版。第245页

生之所固有故也。……若《红楼梦》，则正第三种之悲剧也"[1]。王国维先生敏锐地指出了《红楼梦》悲剧性的根本内涵，它不仅仅是由外力所致的悲剧，也是由有限的人生与永无休止的欲望招致的难以解脱的悲剧。虽然他看到了《红楼梦》中那令人绝望的"各加以力而各不任其咎"的人生悲剧，但正如余英时先生所说："从文学的观点研究《红楼梦》的，王国维是最早而又最深刻的一个人。但《红楼梦评论》是20世纪初的作品，并没有经过'自传派'红学的洗礼，故立论颇多杂采80回以后者。此后，'考证派'红学既兴，王国维的'评论'遂成绝响，此尤为红学史上极值得惋惜的事。"[2]王国维的研究虽然在当时未能被继承与阐发，但它为我们了解《红楼梦》，了解曹雪芹洞开了一片新天地。当索隐、自传的考证发展至强弩之末时，人们开始有兴趣了解曹雪芹在作品里隐喻了些什么，又创造了些什么，以及这些隐喻与创造是通过什么样的内在架构形式表现出来的。

近三十年，尤其是二十世纪九十年代以来，随着西方文艺理论向古典文学研究的渗透，一些学者尝试运用新的方法研究《红楼梦》的内涵，如已有用符号学、弗莱原型批评等研究《红楼梦》文本深层旨意的论文[3]。但这方面的研究尚显得单一，因而关于《红楼梦》内在架构的研究与探索就显得必要而有意义。

本章拟沿着前辈新俊开辟的这条路走下去，从文化学角度切入，进入文本的内在深层，对《红楼梦》进行一种深度研究，剖释其内在的文化架构，以及这种文化架构的内涵与作家本意的关系等，即力图揭示曹雪芹隐喻式本意与小说的内在架构的有机性。我

---

① 一粟编：《古典文学研究资料汇编红楼梦卷》，第一册，北京：中华书局，1963年版，第255页。

② 余英时：《红楼梦的两个世界》，上海：上海社会科学院出版社，2002年版，第33页。

③ 薛海燕：《红楼梦——一个诗性的文本》，中国社会科学出版社，2003年版；韩加明：《弗莱理论与红楼梦艺术结构》，载《文史哲》，1995年第4期；秦英燮：《红楼梦的主线结构研究》，台湾大学中文所硕士论文，1986年，第87页。

国古人评论文章时曾有“常山之蛇，击其首则尾应，击其尾则首应，击其中则首尾俱应”的说法，用它来评价一篇普通的文章多少有些夸张，但用于《红楼梦》繁复有序的情节线索与全书中心构想的有机性统一则不仅不为过，反倒是十分妥帖、恰当。

《红楼梦》第一回便由空空道人说出了“因空见色，由色生情，传情入色，自色悟空”的十六字真言，又由跛疯道人念了《好了歌》，并做了解释，“可知世上万般，好便是了，了便是好；若不了，便不好；若要好，须是了。”这首《好了歌》是曹雪芹对世俗人生的体悟与洞察，它以总纲的形式统领全书的内在架构，时时处处以神龙见首不见尾的叙事模式预演着小说“到头一梦，万境归空”的结局设置。如果曹雪芹仅是止步于揭示这一令人颓丧的世俗人生悲剧的话，那么《红楼梦》肯定不会有今日之盛誉。他在绝望中依然追寻、构建着自己的精神家园，在天上的太虚幻境与人间的大观园的对应中体验着本真存在的愉悦与精神自由的快感。或许正由于此，“红学”才成为一门显学，吸引着人们不断研究下去。

### 一、《红楼梦》主线结构的文化阐释

阐释学作为“与本文相关联的理解过程的理论”，它所关切的是人类生存世界意义的价值旨归及人类心灵精神的真实存在方式。因而，“阐释”这一概念的直接指向是“生存主体的心灵精神在历史的无限进程和现时的有限生存活动中的显现”①。如何把握《红楼梦》的深层意蕴和生命之根，从而使作品得到根本性的解读，就不能不关注它的深层领域即“文化精神”，而探寻其文化精神的重要门径之一则是对其文本结构做一番文化梳理，使它从内隐层面浮现出来，站在一个“显”的位置，帮助我们理解作品的旨趣。

《红楼梦》的文本结构历来有四大家族兴衰与宝黛爱情悲剧两条主线结构说，后又有学者提出由神话结构与梦幻概念构成宝玉的

① 畅广元主编：《文学文化学》，沈阳：辽宁人民出版社，2000年版，第172页。

觉悟过程，是为暗的线索的观点①。由此可见学者对此问题的关注。因为对主线结构辨识的不同，会影响对整部作品的思想内容与审美价值的阐释，以下尝试从文化阐释的角度对《红楼梦》的主线结构做一番梳理。

（一）《好了歌》——全书之总纲

《红楼梦》第一回跛疯道人所唱《好了歌》云：

> 世人都晓神仙好，唯有功名忘不了。古今将相在何方？荒冢一堆草没了！世人都晓神仙好，只有金银忘不了。终朝只恨聚无多，及到多时眼闭了！世人都晓神仙好，只有娇妻忘不了！君生日日说恩情，君死又随人去了！世人都晓神仙好，只有儿孙忘不了！痴心父母古来多，孝顺儿孙谁见了！

甄士隐听了《好了歌》后颇有感悟，并为之作注曰：

> 陋室空堂，当年笏满床；衰草枯杨，曾为歌舞场。蛛丝儿结满雕梁，绿纱今又糊在蓬窗上。说甚么脂正浓，粉正香，如何两鬓又成霜？昨日黄土陇头埋白骨，今宵红绡帐里卧鸳鸯。金满箱，银满箱，转眼乞丐人皆谤。正叹他人命不长，那知自己归来丧？训有方，保不定日后作强梁；择膏粱，谁承望流落在烟花巷！因嫌纱帽小，致使锁枷扛；昨怜破袄寒，今嫌紫蟒长。乱烘烘，你方唱罢我登场，反认他乡是故乡。甚荒唐，到头来都是为他人作嫁衣裳。

这一段注赢得了跛疯道人"解得切，解得切"的赞语。这两首

① 秦英燮：《〈红楼梦〉的主线结构研究》，台湾大学中文所硕士论文，1986 年。此后又有学者从宿命论、精神层次等不同视角探寻《红楼梦》的主线结构。贾三强：《析〈红楼梦〉的宿命结构》，载《西北大学学报》，2003 年第 1 期，第 91～96 页；江宝钗：《论〈红楼梦〉的真假结构所显示的意义》，载《红楼梦学刊》，1996 年第 2 辑，第 118～129 页；梁归智、王瑞兵：《〈红楼梦〉的精神结构说》，载《红楼梦学刊》，1999 年第 1 辑，第 30～40 页。

歌谣一向受到研究者的重视，认为其“总收古今亿兆痴人共历此幻场幻事，扰扰纷纷，无日可了”[①]。“好了歌，醒世最为晓畅，惜恒河沙中，绝少领悟人。”[②] 从文化学角度看，它们在文本结构上预设了佛道的话语语境。

首先，体现了佛家的色空观念。它否定了世俗的价值追求，具象地演绎了顽石与僧道的对话内涵：“瞬间则又乐极生悲，人非物换，究竟是到头一梦，万境归空。”脂砚斋在书眉上批道：“四句乃一部总纲。”[③] 由此可看出，作者在进行总体构思时就已赋予作品佛教的两个主要思想，即诸行无常与四大皆空。诸行无常指过去、现在和未来三世中的万事万物流于盛衰轮回的变换之中。此即《涅槃经》十四所云：“诸行无常，是生灭法。”又《般若经》强调“空”并不是说万法不存在，而是说存在的万法都不真实，因而都不可执著。经中用“二谛义”来解释：万法性空是宇宙真谛，认为色有是俗谛，通过有俗谛，方能显空之真谛。因此，认识到“色”之假有，也就把握了性空的“真”，即不离万法之假而观空。[④]

其次，体现了道家思想的主要内涵，如老子的对立转换规律和循环运动规律。如果说《好了歌》是用总括性的话语揭示红尘中乐事的不足恃，那么甄士隐的注则具体形象地描述了荣辱兴衰、笃情薄义、生死穷通、儿孙命运相反相成的转化运动，道出了世事盛极必衰的对立与转化。老子说：“反者道之动”（《老子》第四十章）。他认为，事物向相反的方向运动发展，同时，事物的运动发展总要返回到初始状态。“反”既作“相反”解（走向对立面），又作“返回”解（返本复初）。它蕴含了两个概念：相反对立；返本复初。[⑤]

---

① 曹雪芹：《脂砚斋重评石头记甲戌校本》，北京：作家出版社，2000年版，第94页。

② 曹雪芹：《红楼梦》三家评本，上海古籍出版社，1988年版，第18页。

③ 曹雪芹：《脂砚斋重评石头记甲戌校本》，北京：作家出版社，2000年，第80页。

④ 汤一介主编：《国学举要·佛卷》，武汉：湖北教育出版社，2002年版，第168～191页。

⑤ 陈鼓应：《老庄新论》，上海：上海古籍出版社，1992年版，第8页。

甄士隐的注一方面反映出对世俗人生的无奈；另一方面主张否弃"乱烘烘，你方唱罢我登场"的生存状态，对"反认他乡作故乡"的迷执进行反思，目的在于引领人们走出这纷乱嘈杂的现实人生，勿要再为功名所奴，身心不得自主，精神不得独立，返回人之本初虚静、澄明的生存状态。《庄子·天道》篇说："万物无足以挠心者，故静也。"《庚桑楚》中说："贵富显严名利久者，勃志也。……此四六者不荡于胸中，则正。正则静，静则明。明则虚，虚则无。无则无为而无不为也。"由这两则材料可看出，庄子所言的由欲望之心得到解放的虚静之心，其效果是明，而明则是"'一知之所知'的知。……即'静知'。所谓静知，是在没有被任何欲望扰动的精神状态下所发生的孤立性的知觉"[①]。即摆脱欲望的困扰，对万事万物采取静观默察的态度，"妙机其微"。它与《好了歌》中的"了"的内涵基本是吻合的，二者均主张摆脱尘世间"功名"、"金银"、"娇妻"、"儿孙"的羁绊，了断世俗的情欲与情缘，追求一种精神的超脱与个体生命的高度自由。

《红楼梦》的主人公宝玉由一僧一道携入红尘，又由他们渡出红尘，最后以出家作为摆脱痛苦的方式。这一方面蕴含有佛家遁入佛门，寻求灵魂避难之意；另一方面还有庄子的悲剧意识和自由精神。陈鼓应先生认为，庄子的悲剧意识是"对于苦难的体认以及从苦难世界中所作的精神提升"[②]。表面上看，庄子与佛家一样有着出世思想，他们均倡导出离世俗价值网，如功名、利禄、美色、尊位等。然而二者出离后的归宿却截然不同，佛家寄希望于彼岸世界，庄子则并不舍弃这个世界本身，他的逍遥游是寄沉痛于悠闲之中。"在逍遥的背后，在庄子生命的底层，未尝不奔腾着愤激与焦虑之情。"[③] 曹雪芹在经历了人生大不幸之后，同庄子一样对于时代的灾难有痛切的体会，对于知识分子的悲剧命运有敏锐的感受。



---

① 徐复观：《中国艺术精神》，上海：华东师范大学出版社，2001年版，第48页。
② 陈鼓应：《老庄新论》，上海：上海古籍出版社，1992年版，第225页。
③ 参见陈鼓应：《老庄新论》，上海：上海古籍出版社，1992年版，第225页。

他借《红楼梦》中的人物甄士隐、贾宝玉等人的心路历程对俗众所汲汲的社会价值提出了批评。贾宝玉在精神境界上与庄子十分相似，他热爱生命，却不肯把精力耗费在立功立名的仕途经济上；他情趣高远，创造了一个有情的世界，然而这个世界并不能消解他内心的焦虑，更无法使他的心灵回归宁静与自由，他与庄子一样在悠闲中痛苦而绝望。

甄士隐的注在具体阐发的基础上，还补充了人生中的“美中不足”与“好事多磨”，即缺憾也是生命的真实状态。指出人对生命、财富、官爵、婚姻的贪婪与不知反省是祸端的开始，而以心为源泉产生的欲望一个接着一个，永没有尽头，从而对人的贪欲进行了反思与警示。表面上，它以一个经历了人生的大起大落，“已露出下半截光景”的颓败之人的心境感叹着世事的空幻与无奈，并无深意，有学者认为它“了无意趣，浅俗得很。甄士隐为表达自己的学习心得与深刻领会而诵的曲文也没什么意思”[①]，然而我们不得不承认小说的主线及其文本结构正是按照《好了歌》所传达出的精神意旨设置的。这两首歌谣不仅含有佛家的因果轮回思想，而且含有道家的“反者道之动”的思想。在作者看来，最佳解脱方式则是出家，如甄士隐、柳湘莲、贾宝玉、惜春、紫鹃、芳官等都选择了这一方式。正如王国维先生所说：“解脱之道，存于出世，而不存于自杀。出世者，拒绝一切生活之欲者也。”而自杀者，乃是“求偿其欲而不得者也。彼等之所不欲者，其特别之生活，而对生活之为物，则因欲之而不疑也。故此书中真正之解脱，仅贾宝玉、惜春、紫鹃三人耳”[②]。宝玉与惜春、紫鹃出家的精神境界又有区别，这留待后文论说。由此可见《好了歌》中蕴含有以人生存境界的诗意化为旨归的道家哲学（庄）和以追求精神自由为根本目的的佛教哲学（禅）的思想缘由，而庄禅思想则作为文化底蕴构架起了《红楼





① 王蒙：《红楼启示录》，北京：三联书店，1991年版，第8页。

② 王国维：《红楼梦评论》，见一粟编《古典文学研究资料汇编红楼梦卷》，北京：中华书局，1963年版，第252页。

梦》的话语语境。

此外，《好了歌》及其注虽然极力言说在世的虚妄，即如“太虚幻境”两边的对联所云“假作真时真亦假，无为有处有还无”，但换个角度看，它又从一个侧面清醒地认识到人欲是人本身固有的，难以割舍，寻求解脱之路乃是一个不断出离自己的超越过程，一个不断去除执著的醒悟过程。即不断从情的羁绊与牵挂中脱出，从尘世的网罟与知识的系缚中脱出。这一脱出过程中充满着灵与肉的撕裂之痛，必须亲身经历大不幸的人生苦难，才有醒悟的前提。而《好了歌》中尚未经历大悲痛的世俗人“忘不了”尘世间之人情，辨识不清真假，不能舍弃“假”与“有”的迷惑，无法回归精神自由的本真存在。因而便有贾瑞不惜以死而追“假”舍“真”，反复照“风月宝鉴”的背面，直至最后“两个人走来，拿铁索把他套住，拉了就走”，贾瑞还叫道：“让我拿了镜子再走！”贾雨村在中进士—得官—革职后，面对智通寺那幅“身后有余忘缩手，眼前无路想回头”的对联也未能大彻大悟，当新的机会来临时，他又开始新一轮的“奋斗”历程：复职—获罪—遇赦。而甄士隐尚有平稳生活时，将和尚所说英莲“有命无运，累及父母”之言视为疯话，断不肯将女儿舍与和尚；黛玉父母亦认为癞头和尚疯疯癫癫，听说要化黛玉出家，“固是不从”。《好了歌》及注对脱出尘世功名、利禄、美色的束缚，追求精神自由与人格独立的艰难有着清醒而冷静的认知。这一认知为小说预设了诸多的世俗人生的画面，即我们常说的写实主义的特征。小说并没有以理想的精神自由的追求而简单否决世俗众生的庸凡生活，而是将它们客观真实地展现出来，让世人在“观看”中对比、感悟。同时，企盼着人们的“理解”与“明白”。第一回那“满纸荒唐言，一把辛酸泪，都云作者痴，谁解其中味”的篇首诗中，“谁解”二字中既有企盼，又有预感后人无法真正解悟的绝望。

《好了歌》及其注预设的庄禅话语语境和世俗话语语境与小说开头那个美丽的神话交织并行，使小说既有强烈的写实特征，又有浓郁的浪漫色彩与宗教性的神秘色彩。它们像一场多声部的合唱，

而曹雪芹就像一个智慧的指挥，“他并不粗暴地用自己的声音淹没所有乐声，而是按照一个整体设计，把各种不同的乐声和谐地组织成一首动人乐曲”①。以庄禅为核心的佛道思想在后文中隐隐约约时有印证，或以签语，或以谶言，或以悲音，或以诗词，渗透于人物命运及情节发展的方方面面。下面具体分析《红楼梦》对于《好了歌》中所蕴含的佛道隐意的贯穿与传达。



（二）《红楼梦》文本结构中的佛教隐意

佛教在两汉之际传入中土以后，在同华夏传统文化和社会习俗的碰撞与冲突中，在对黄老神仙方术、老庄玄学和儒家伦理的依附中，开始了它中国化的过程。在这一过程中，佛学一方面积极地吸收中国传统思想文化，以适应中国社会环境的需要；另一方面，它又以独特的形式和内容为中国传统思想文化注入了新的活力。② 后人常说儒释道三教合一，事实上，它们在相互融合的同时依然保持了自己的特色。中国知识分子往往在儒家伦理价值体系受挫之后，在佛道文化中寻求慰藉与庇护。曹雪芹正是通过对佛道思想的认同，批评了儒家思想的缺陷与弊端。《好了歌》及其注中所蕴含的佛家文化精神贯穿于《红楼梦》的文本结构中。作者不仅使用了源于佛教中的大量言语用典，塑造了许多宗教徒形象，而且在对主要人物的命运安排及心路历程的记录中成功地将“人生如梦”的理念转化成为精美的小说叙事手法，令人回味无穷。

1. 由宝玉“情不情”到“情空”的历程看《红楼梦》的佛教隐意

由于“中国传统佛教的演变十分复杂和宽泛，它对中国文化主动深入的影响超过了它被动地被后者归化的程度。这样，探查佛教情感与观念沉潜类似于《红楼梦》这种文本表层下面的深度也许不





① 刘康：《对话的喧声：巴赫金的文化转型理论》，北京：中国人民大学出版社，1995年版，第135页。

② 参见汤一介主编：《国学举要·佛卷》，武汉：湖北教育出版社，2002年版，第17页。

是一件太容易的工作"①。但也许正因为艰难，这种探查才更有意义。我们可以通过《红楼梦》中具有佛教意蕴的神话意境、语词等，对《红楼梦》中的佛教隐意做一次初步探查。

小说在起笔时向我们讲述了一个美丽的神话：三生石畔石头化身的神瑛侍者常在西方灵河岸边行走，看见有棵绛珠仙草，十分娇娜可爱，遂日以甘露灌溉。这绛珠草，始得久延岁月，后又幻化人形，修成女体，因无以酬报灌溉之德，便常说他若下世为人，我也同去走一遭，但把我一生所有的眼泪还他，也还得过了。

这个神话包含有佛家"真如缘起"的思想。"真如是永恒绝对、自体清净、无所不在而又灵明不昧的"，"本来清净的真如由于忽起的无明妄念而随缘生起森罗万象。由此，真如一心而开了二门：'心真如门'和'心生灭门'。心真如门是从宇宙的本体方面着眼，心生灭门则形象地表示了真如受无明缘动而生起宇宙万象，真如虽因无明而缘起生灭变化，但其自性却始终不变。"② 神话中的石头与绛珠仙草虽然因为意外的际遇而通了灵性，但他们身上却难能可贵地保留有"真如"的灵明不昧。二人虽投身于"温柔富贵乡，花柳繁华地"，但并未被富贵、功名等现世利益所蒙蔽，依然在俗世执著地追求着灵性与真情。在他们身上有一种至清至净、至坚至洁的高贵品质，其神圣性超越了其肉身的存在。以黛玉为例，她的肉体可以被毁灭，而灵性却不能被践踏。

这个神话同时赋予宝黛爱情木石前盟的命定运数，即尘世间二人漫无休止的猜疑、表白、哭泣、怀念以及最终一死一走的悲剧结局都是有因缘和合的，这种因缘支撑着小说全部的情节演化。诸如黛玉的还泪、泪尽而亡，宝玉无视"金玉良缘"的世俗价值标准，拼其一生对"木石前盟"的认同与守护，都是以这个神话为重要凭



① 参见余国藩：《情僧的索问——〈红楼梦〉的佛教隐意》，见乐黛云、陈珏编《北美中国古典文学研究名家十年文选》，南京：江苏人民出版社，1996 年版，第 377 页。

② 汤一介主编：《国学举要佛卷》，武汉：湖北教育出版社，2002 年版，第 101 页。

据的。黛玉的夭亡、宝玉的出家既证明了冥冥中因缘和合的强大与有力，也从另一方面凸显了“情”在天地间的核心地位。《红楼梦》不仅让贾宝玉“情不情”，可谓情痴之极，而且赋予无生命的草木石头同样的善感心性。三生石畔的这一对木石并非是为了证明因果轮回而设置的预言中介，它们不仅有人的七情六欲，而且呕心沥血地相爱着，它们的“情”已成为彼此的精神信仰与寄托，已远远超越了世俗的欲望之爱。因此，对这样的情的弃绝尤为艰难。而佛教观念中，佛家所谓的拯救正是力图终止劫磨之轮的运转，打破“情”与“执”的因果循环，正如有学者所说：“对前生记忆的执著，以及继而对再生的执著，其关键因由在于对情的执著……正是‘情’驱动着劫磨之轮运转不息，直到生生世世。”[①] 如第二十七回“埋香冢飞燕泣残记”中，宝玉把各色落花兜起来，“登山渡水，过树穿花，一直奔到那日和黛玉葬桃花的去处”，不想听到黛玉正在吟唱《葬花吟》，当听到“一朝春尽红颜老，花落人亡两不知”等句时，“不觉恸倒山坡上，怀里兜的落花撒了一地”。由黛玉的花容月貌，将来亦到无可寻觅之时，推及“自己又安在？且自身尚不知何在何往；将来斯处、斯园、斯花、斯柳，又不知当属谁姓？——因此一而二，二而三，反复推求了去，真不知此时此际，如何解释这段悲伤”！

宝玉穿山渡水，过树穿花，只为埋一堆落花，足见其对花之生命的珍视。花是大自然的美物，所谓采日月精华，秉天地灵气者，而红楼女儿们清纯、洁净、本真的生存样态正具有花的特质。花亦有情意味着宝黛向木石回归之路上布满了苦痛与荆棘。宝玉对这段悲伤的困惑与难解，也正是身处“情”中难以自拔的表现。

其实，贾宝玉在梦游太虚幻境时即得到谶语式的暗示，如警幻仙姑唱的第一支歌：“春梦随云散，飞花逐水流，寄言众儿女，何

① 余国藩：《情僧的索问——〈红楼梦〉的佛教隐意》，见乐黛云、陈珏编《北美中国古典文学研究名家十年文选》，南京：江苏人民出版社，1996年版，第225～227页。

必觅闲愁。”这已对大观园中的女儿们日后风流云散、花飞水逝的命运做了预言。孽海情天的对联云：“厚地高天，堪叹古今情不尽；痴男怨女，可怜风月债难酬。”佛经有“罪始滥觞（开始时像水），祸终灭顶，恶心不灭，孽海转深”之语，作者借“孽海”喻书中人物沉沦于“情”之中不能自拔。此情并非外力强加，均属“自惹”，如薄命司对联所云：“春恨秋悲皆自惹，花容月貌为谁妍。”此联一方面暗示了黛玉的爱情悲剧，同时指出黛玉流尽最后一滴泪报答知己的相亲相爱是心甘情愿的，如脂砚斋所评：“绛珠之泪，至死不干，万苦不怨。所谓‘求仁而得仁，又何怨’悲夫!”（戚序本）如果这种以泪报恩的模式没有情的渗入，或许可以真的“万苦不怨”，但令人叹惋的是，这一对木石深深地相爱，他们之间的情已成为彼此的精神信仰与寄托，已远远超越了男女间的欲望之爱。既然如此，他们的“情”便不是无怨无悔、不求回报的，因而黛玉便在常流的泪水与永远的不安中猜忌、试探、证明、追问，她因难以言说的苦闷而夜不能寐；宝玉在无数次的表白依然不能被理解之后，在对众女儿尽心尽力地守护，作小服低地讨好，依然被冷落、抢白之后，陷入了无以解脱的痛苦之中。小说写宝玉经常“闷闷的”或突如其来地感到厌倦，感到不自在，“这也不好，那也不好”，这实际上暗示了有“情”和“善感”对他而言是一种负累，情的重负使他对未来充满恐惧与忧虑，不断在内心探寻着“何处是归程”。如：

第十九回，“只求你们看着我，守着我，等我有一日化成了飞灰——飞灰还不好，灰还有形有迹，还有知识。等我化成了一股轻烟，风一吹便散了的时候，你们也管不得我，我也顾不得你们了。那时凭我去，我也凭你们爱那里去就去了。”

第三十六回，“比如我此时若果有造化，该死于此时的，趁你们在，我就死了，再能够你们哭我的眼泪流成大河，把我的尸首漂起来，送到那鸦雀不到的幽僻之处，随风化了，自此再不托生为人，就是我死的得时了”。

然而他个人的化烟、死亡意味着他和他所钟爱的女儿们的分离，意味着有情世界的毁灭，这又是他绝不愿目睹的，因而他又

想："活着，咱们一处活着，不活着，咱们一处化灰，化烟，如何?"（第五十七回）这只是孩子般地任性使气之话罢了，他为了躲避"禄蠹"浊物的挤压而逃进了有情世界，但这个世界虽然暂时使他的身心得以放松，但很快便愈来愈劳碌，以致"爱博而心劳"。正如有学者所说："对诸红的爱护，对黛玉的独钟，虽使他一度脱出了'符号暴力'的支配，也找到了一个暂时的息肩之所，获得了相对的自由，却又跌入了情的深渊，带来身心的疲累。看来此岸的寄顿，必将遭到'欲'的奴役而陷入痛苦与厌倦之中，情与爱，究其根柢，即是一种'欲'的表现形式（升华）。"[①] 因而宝玉只能在彼岸世界寻求心灵的寄顿之所，尤其当破败之事接踵而来，众女儿死的死，走的走，他越发深刻地体验到他所居处的在世是暂时的、虚幻的，而癞僧所言"沉酣一梦终须醒，冤孽偿清好散场"则如当头棒喝，推他"悬崖撒手，遁入空门"。从"情"的角度看，宝玉十九年的尘世生活，实际上经历了从"情不情"到"情空"的渐变过程，作者运用了"欲止沸而益薪"[②] 的方法，使其充分体验到情的"销魂碎魄"与苦不堪言，最终以釜底抽薪的方式"焚花散麝"，"戕娑灰窍"，"丧减情意"，逼迫他止欲息念，回归本初"心头无喜亦无悲"的生存状态。然而，"空门"真是宝玉所寻求的最佳出路吗？如果是，他临走时向贾政辞别，似乎有未说之话、未了之事，却被一僧一道夹住，并断喝："俗缘已毕，还不快走。"这一夹一喝，让人心里莫名的难过，宝玉所走的也许只是一条无奈之路，并非什么通向彻悟之路。

宝玉出家的宿命在小说中若隐若现，全部的情节似乎只是为了印证第一回中的十六个字："因空见色，由色生情，传情入色，自色悟空"，使小说在文本结构上体现出浓郁的佛意隐意，但这一隐

① 冯文楼：《〈红楼梦〉：家园的寻找》，见畅广元主编《文学文化学》，沈阳：辽宁人民出版社，2000年版，第247页。

② 王国维：《红楼梦评论》，见一粟编《古典文学研究资料汇编·红楼梦卷》，北京：中华书局，1963年版，第248页。

意本身并非虔诚的佛家劝诫，我们知道小说曾有另一标题《情僧录》，情僧当暗指宝玉，而情与僧本身即表现了一种矛盾的困境：缠陷于情中无法自拔，必与佛门无缘；而僧人则必须斩断情根。情与僧如何找到共通处，情与僧在宝玉身上的汇合，凸显了曹雪芹内心的矛盾冲突。难怪二知道人读后会感到困惑："汤临川先生云：梦了为觉情了为佛，宝玉悬崖撒手，宝玉之梦觉矣，宝玉之情了矣，吾不知其情了之后，为佛耶？为神瑛侍者耶？抑仍返灵河崖浇灌其绛珠仙草耶？"[①] 的确，宝玉出家前又一次梦游太虚幻境，见到绛珠仙草，不禁"心动神怡，魂销魄散"。见一女子是黛玉的模样，便禁不住喊道："妹妹在这里，叫我好想！"他依然不能忘情于黛玉。第一百二十回《甄士隐详说太虚情》中，甄士隐说："宝玉前经茫茫大士、渺渺真人携带下凡，如今尘缘已满，仍是此二人携归本处，便是宝玉的下落。"从宝玉被一僧一道夹着走时所唱的歌词"我所居兮，青埂之峰"中可知，宝玉最终又回到了大荒山无稽崖青埂峰下。虽然回归了石头的本初存在状态，但小说没有交代这块石头是被锻炼过的五色石，还是先前那块普通的巨石。如果是前者，他灵性已通又怎么能够清冷而无情？如果是后者，又如何才能避免被锻造的偶然，新一轮的痛苦是否又在前方等着他呢？这种追问大概要遭到雪芹的嘲笑："似你这样寻根究底，便是刻舟求剑，胶柱鼓瑟了。"

2. 由散落于文本结构中的意象、情节看《红楼梦》的佛教隐意

《红楼梦》不仅通过宝玉的经历隐喻佛家的因果轮回、色空等理念，而且由散落于文本结构中俯拾即是的意象、情节，均可看出佛教的隐意。

镜子即是一个具有佛道隐意的意象。如《庄子·应帝王》中说



---

① 一粟编：《古典文学研究资料汇编·红楼梦卷》，北京：中华书局，1963年版，第103页。

“至人之用心若镜，不将不迎，应而不藏，故能胜物而不伤。”[1] 庄子的这一观点虽然是对为政者所言，但他“十分形象地把至人的用心比作镜子，能如实反映外在客观的景象而无所隐藏”，强调了空明心境的人才能“充分地反映自然，逼真地现显真朴”。[2] “禅家亦有以镜喻心的。敦煌写本《南尊顿教最上大乘摩诃般若波罗密经六祖惠能大师于韶州大梵寺施法坛经》已载有黄梅五祖弘忍座下神秀上座‘身是菩提树，心如明镜台。时时勤佛试，莫使有尘埃’的一偈，由此可见，佛道两家在修炼的过程中都悟到了虚、静、明的心，不期然而然的以镜自喻。”[3] 在《红楼梦》第一回，即指出小说曾题名《风月宝鉴》，由此可见风月宝鉴在小说中并非仅仅是一柄神奇的镜子，它面对同一事物，正反两面截然不同的映照，反映出人观照世界的态度迥然有别。狄尔泰指出：“在对于生活的主要态度中，最为包罗万象的是乐观主义和悲观主义。”[4] 风月宝鉴正反两面所呈现的则是由心出发对生活的悲观与乐观的不同体验。乐观一面意味着对人间乐事的执迷和对世事悲欢虚无难以预料的盲视。悲观一面则意味着对万事万物冷静、清醒乃至夸大的悲剧性理解，即当它面对客体时，起码“是以它本来的样子来看，而不是以我们希望或不希望的样子来看”[5]。因而，风月宝鉴正反两面表面上所展示的凤姐的妖媚与骷髅的狰狞，即一美一丑则对应一假一真。贾瑞的不幸在于他以假为真，只看到他所痴迷的美色，而识不破其背后的无情与阴谋，终致自取其咎。按照《大乘起信论》所言：“一切法如镜中像，无体可得，唯心虚委，以心生则种种法生，

① 陈鼓应：《庄子今译今注》（上册），北京：中华书局，1983年版，第227页。

② 陈鼓应：《老庄新论》，上海：上海古籍出版社，1992年版，第182～183页。

③ 徐复观：《中国艺术精神》，上海：华东师范大学出版社，2001年版，第228页。

④ ［德］狄尔泰：《世界观的类型及其在形而上学体系内的展开》，见林方主编《人的潜能和价值》，北京：华夏出版社，1987年版，第10页。

⑤ ［日］铃木大拙、［美］弗洛姆：《禅与心理分析》，北京：中国民间文艺出版社，1986年版，第179页。

心灭则种种法灭故。”对事物的悲观与乐观的观照均由心生，因而真与假、美与丑最终将随着心的幻灭而归于虚空。“风月宝鉴”喻示了作者绝假存真的人生理想，也表露了人生一梦、万境归空的虚无思想。

《红楼梦》中除“风月宝鉴”一处写镜子外，尚有两处引人注目。

一处是“刘姥姥醉卧怡红院”一节，刘姥姥误入宝玉卧房，“只见一个老婆子也从外面迎着进来。刘姥姥诧异，心中恍惚……又见他戴着满头花，便笑道：‘你好没见过世面，见这里的花好，你就没死活戴了一头！’那老婆子只是笑，也不答言。刘姥姥伸手去羞他的脸”。这一段刘姥姥照西洋镜的描写可谓传神，刘姥姥酒醉之中神志恍惚，似在梦中，面对镜中的自己却辨识不出；但也恰恰在朦朦胧胧的梦幻与现实的混杂中，她对自己当下迫于生计攀附权贵，为博人家一笑，不惜作践自己的生存状态感到难堪。她羞的分明是自己的脸，镜中那个老婆子的装扮、举止，在她眼里颇为不耻，只可能是她瞧不上眼的亲家母，而那恰恰就是自己！刘姥姥是一乡野村妇，自然不能像宝玉、黛玉那样反思人生的悲哀，但她透过镜子却看清了自己的尴尬处境，她以世俗人的朴拙语言直剖心迹，虽没有禅机玄思，却将人引入更深刻的人生难堪之境的沉思之中。在她这一乡下人的眼里，贾府威风赫赫，必定可以长盛不衰，殊不知已是外强中干，“悲音”频仍；她揣起自尊所换得的也只是一时的接济，而非永远的依靠。

另一处出现镜子意象是在第五十六回。宝玉听说甄府也有唤作宝玉的公子，相貌举止与他一模一样，他心中便疑惑起来：“若说必无？——也纵必有；若说必有？——又并无目睹。”心中闷闷的，默默盘算，不觉昏昏睡去，在梦中来到一处与大观园相似的园子里，见到了那位与他同性情的“宝玉”。

> 袭人在旁边听他梦中自唤，忙推醒他，笑问道："宝玉在哪里？"此时宝玉虽醒，神意尚自恍惚，因向门外指说："才去不远。"袭人笑道："那是你梦迷了。你揉眼细瞧，是镜子里照的你的影儿。"宝玉向前瞧了一瞧，原是那嵌的大镜对面相照，自己也笑了。

这一段描写中，梦与镜中的意象完全融合，宝玉醒来后也不知是自己梦见了甄宝玉，还是面对镜子中的自我产生了幻觉。他的行为、思想在现实中得不到认同，好不容易听说有一同名同貌之人，便禁不住欣喜而忐忑不安，梦中相见，对方所说之话与自己心性如出一辙，即倍感亲切。但是，在第一百一十五回，宝玉与甄宝玉真正地会面时，对方言谈无非"文章经济"、"为忠为孝"，令他大失所望。他明白了音容相仿的背后竟然是心智的绝对分野。梦的虚幻，镜子照形而无法窥心的局限，使原本想辨识真假，追求本真生存的宝玉又一次闷闷昏昏，傻笑着，不再言语。如果说佛教在对世界的认识中得到了一个结论——世界如梦般虚幻，超然无界是最高智慧，那么曹雪芹借用梦与镜这一对意象则在绝望地指出，现实人生原本是"真中有假，假中有真"，寻觅"真"的道路是一条孤独之路，也许只有彼岸世界才可以作为暂时的息肩之所。

此外，全书以甄士隐遁入空门作起，最后以甄士隐度化香菱归入青埂峰收束，这使全书从形式到内容都使读者体味到了佛教的意味，紧扣《好了歌》传达出了"好"就是"了"的佛家思想。

（二）《红楼梦》文本结构中的道教隐意

《红楼梦》通过一僧一道开启了小说颇具神秘色彩的叙事模式，同时也把道家思想，主要是老庄思想融入全书字里行间。核心人物贾宝玉对于传统封建理论和儒家思想的背叛，在很大程度上源于佛家的色空思想和庄学保真全性、虚知旷达思想的影响。《红楼梦》中写了许多道士与道教活动，在文本结构上有主线贯穿的作用，使小说在外显层面上具有道家与道教文化的色彩。譬如那位从大荒山无稽崖青埂峰来的跛疯道人，在小说第一回中出现四次，接着在第十二回、第二十五回、第六十六回和第一百二十回中多次出现，在

全书具有总纲地位的《好了歌》便是他唱出来的。贾瑞命丧时，风月宝鉴由他送来，柳湘莲、贾宝玉的出家也由他劝诫度化。在《红楼梦》中，凡是提到这个跛疯道人的地方，“都有着隐示情节发展和人物命运的预言作用”①。由此可见，全书的结构与这个道家人物有牵丝带扣的联系，他的出现增强了小说真假难辨、梦幻迷离的神秘气氛。

小说中另一重要的道人是空空道人。他因为从青埂峰下走过，见到一块大石头，上面刻着字迹，又因为这块石头对他说的那一番话，于是就把这部小说从头到尾抄写下来闻世传诵。这是对《红楼梦》的流传出力最大的一个人。他后来“因空见色，由色生情，传情入色，自色悟空”，遂易名情僧。在他身上寄寓着佛道两家人生理想的融合之处。

小说除写了以上有着超越尘俗的悟性的神道外，也写了或庸碌、或贪财、或谄谀，以道士之名行欺骗之术的法师、道婆，如贾敬、张道士、王一贴和马道婆等。

其实，《红楼梦》真正寄寓道家思想的则是隐于情节背后的老庄精神，它与佛学精神一起支撑起了全书的骨架。这在文本结构中主要体现为道家万事万物的循环论思想和浮生若梦的人生认知上。

1. 老庄循环论思想的体现

《老子》第四十章说：“反者，道之动。”② 即任何事物发展到一定程度，都会朝其反面发展。“反”既作“相反”解（走向对立面），又作“返回”解（返本复初）。③《老子》第十六章说：“万物并作，吾以观复。夫物芸芸，各复归其根。”这里的“复归其根”即指万物发展到极致都会回归其本初状态。《老子》第二十五章说，万物在道的安排下，“周行而不殆”。“周行”就是一种圆圈式的循环发展。《老子》第七十六章说“坚强者死之徒”，第九章说“揣而

① 蔡义江：《红楼梦诗词曲赋评注》，北京：北京出版社，1979年版，第161页。
② 陈鼓应：《老子今注今译》，北京：中华书局，1984年版，第223页。
③ 陈鼓应：《老庄新论》，上海：上海古籍出版社，1992年版，第8页。

锐之，不可长保”。《庄子·天下》中也说任何事物都“坚则毁矣，锐则挫矣”[1]，则在强调不论做什么事，都不能过度，要适可而止。这与《庄子·至乐》中所言“万物皆出于机，皆入于机”[2]都体现了万物发展的规律：由无到有、由弱到强，再由强到弱、由有到无的循环过程。

道家的这一理论是支撑《红楼梦》的基本框架。它首先体现在贾府的兴衰上。《红楼梦》第一回，借僧道之口说：“那红尘中却有些乐事，但不能永远依恃；瞬息间则又乐极生悲，人非物换，究竟是到头一梦，万境归空。”即明白表达了物盛而衰、乐极则悲、日中而移、月盈而亏的道家循环论思想。小说第二回“冷子兴演说荣国府”中，由一姓“冷”名子兴之人演说“荣”国府，可谓寓有深意。“冷”字既有冷眼旁观的冷静与客观，又隐喻着贾府即将由热转至冷的必然循环。第十三回“秦可卿死封龙禁尉”中，秦氏临死前托梦于凤姐之言中，如“月满则亏，水满则溢”，“登高必跌重”，“乐极悲生”，“树倒猢狲散”，以及“否极泰来，荣辱自古周而复始，岂人力所能保常”等话语无不在提醒世人繁华、欢乐只是瞬息之事，奉劝凤姐不可太要强、太贪婪，过度则必不可长保。

《红楼梦》为了写贾府的“衰”与“悲”，先写了其无与伦比的繁盛。其中，秦可卿出殡与元春省亲是两桩极盛之事。作者以铺陈的笔法借这两桩事写了贾府的奢靡与显赫。如秦可卿所用棺木本是千岁老王爷要用的，“帮底皆厚八寸，纹若槟榔，味若檀麝，以手扣之，声如玉石”；停灵期间，王公贵族往来不断，只见“宁国府街上一条白漫漫人来人往，花簇簇官去官来”；出殡时“浩浩荡荡、压地银山一般从北而至”，还不厌其烦地罗列了前来送殡的高级官员的级别与姓名，一方面增强了真实感，另一方面充分展示了贾府的财力与权势。在丧事操办期间，贾珍为儿子捐官撑门面，一千两银子悄没声息地就流进了内相戴权的家中。此处写得不动声色，可

① 陈鼓应：《庄子今注今译》，北京：中华书局，1983年版，第881页。

② 陈鼓应：《庄子今注今译》，北京：中华书局，1983年版，第460页。

正在这不惊不乍的文字中，贾府子孙令人瞠目的奢侈、虚荣与无能也显现了出来。这已是过“坚”过“锐”的表现——锋芒毕露，富贵而骄，居功贪位，难免灾祸。

紧接着作者又用泼墨的方式写了元春省亲前后贾府“鲜花着锦，烈火烹油之盛”。其中不惜巨资、耗时数月修建的大观园即是明证，连元妃看后都说：“太奢华过费了。”而省亲的日子则定在正月十五，“只见园中香烟缭绕，花影缤纷，处处灯光相映，时时细乐声喧：说不尽这太平景象，富贵风流。”月满人团圆正是一圆满的日子，贾府上下除宝玉外都沉浸在这极度的兴盛与快乐之中，早已忘了物极必反、盛筵必散的常理。

这种盛衰循环理论在第二十九回“享福人福深还祷福”中象征性地得到了印证。贾母一行人去清虚观打醮，在“神前拈了戏”，头一本是《白蛇戏》，第二本是《满床笏》，最后一本是《南柯梦》。这三本戏从刘邦斩蛇起首，演到唐代郭子仪“七子八婿，富贵泰考”的鼎盛，最后演了南柯一梦、化为乌有的故事。贾母听了第三本戏的戏名便不言语，她大概已预感到了不幸。这三本戏预示了贾府由起家到鼎盛，再到败落的全过程。贾母常回忆她年轻时府里男人如何轩昂能干，家道如何繁盛，已表明如今之贾府已是今非昔比，破败之相初露征兆了。

有人或许会提出疑问，在小说中贾府的衰败难道不是由子孙们的不善持家与堕落造成的吗？在第七十四回“惑奸谗抄检大观园”后，探春似乎敏锐地指出了贾府衰败的内因：“可知这样大族人家，若从外头杀来，一时是杀不死的。这可是古人说的‘百足之虫，死而不僵’，必须先从家里自杀自灭起来，才能一败涂地呢！”而冷子兴则早在第二回即以“旁观者清”的目光分析了贾府衰败之因：“如今人口日多，事务日盛，主仆上下，都是安富尊荣，运筹谋划的竟无一个。那日用排场，又不能将就省俭，如今外面的架子虽没很倒，内囊却也尽上来了。”二人的分析共同道出了一个假设的前提，即倘若贾府子孙争气，理家有方，则贾府是不会衰败的。然而小说却用草木荣枯、盛衰荣辱乃万事万物循环的必然性，令人绝望

地指出贾府在经历了无以复加的兴盛之后，必将走向回落与破败之路。作者曾给“才自精明”的探春、藏有智巧的宝钗以改革实践的机会。在第五十六回“敏探春兴利除宿弊　贤宝钗小惠全大体”中，二人也曾满怀信心地兴利除弊，但依然不能力挽危局。这一结果其实早已有安排，在探春判词中即有“才自精明志自高，生于末世运偏消”之语。“末世”既指整个封建社会行至强弩之末，又特别指贾府由盛至衰的没落。这是不以个人的才志与努力为转移的，她们的努力顶多是在维持“百足之虫，死而不僵”的状态而已。从某种意义上说，宝玉竭尽全力守护红楼女儿，给无情的现实世界注入有情，也是试图用别样的方式拯救即将颓倒的贾府，但最终依然以失败告终。小说不仅用隐笔写贾府的“悲音”，而且用大量的篇幅写了贾府急转直下的衰败之相。如甄府被抄预伏了贾府的被抄。其实贾府在被抄没前，已经悲音频传、死亡相继了，第一百零五回查抄宁府，则推波助澜般使死亡与毁灭势如破竹了——迎春在受尽折磨和摧残后夭亡，贾母在悲凉与惊悸中魂归地府，鸳鸯、赵姨娘、凤姐则各自登太虚、赴冥曹、返金陵，结束了自己的一生，而宝玉的出家则最终使这个赫赫扬扬、历时百载的“钟鸣鼎食”之家落得了一片白茫茫大地真干净的结局。贾府由盛而衰的过程，契合了道家“坚则毁矣，锐则挫矣”等循环论思想。

宝玉十九年的人生经历与归宿，以及在此过程中他思想的演变，也显现出道家循环理论的文化内涵。一般认为，宝玉的前身是一块无才补天的顽石，其实，准确地说，他的前生应是那块尚未经过锻炼的天然之石，而并非经由女娲氏着彩上色冶炼之后的五色石。第二十五回癞僧“叹通灵宝玉”诗中有两句：“天不拘兮地不羁，心头无喜亦无悲。”这两句的逻辑关系是：正由于心的“无喜无悲”，才获得了不受天地拘羁的精神的自由解放。这块天然之石的存在状态是顽石的本初状态——无知无识，无欲无念，未经锻炼；存在着，却没有固定于任何一个特定的方向。但是，这种生存状态却在不期之遇中被打破了，他被锻炼，变成五色石。如果这种变化仅仅是外形上的，倒也无妨，关键是这属于心的锻造。小说写

道："自经锻炼后，灵性已通，自去自来，可大可小；因见众石俱得补天，独自己无才，不得入选，遂自怨自愧，日夜悲哀。"所谓"通灵"是"有心"、"有念"的隐喻，它与《庄子·应帝王》中浑沌开凿七窍的意蕴十分相似。①

值得注意的是，这块顽石虽然有怀才不遇的苦闷，但并不具有"穷则独善其身，达则兼济天下"的宏远抱负。甄士隐于梦中见到："只因当年这个石头，娲皇未用，自己却也落得逍遥自在，各处去游玩。""游"是庄子关于精神的自由解放的象征。②《庄子》第一篇即称为《逍遥游》。《说文解字》："游，旌旗之流也……逕，古文游。"段注："又引申为出游，嬉游，俗作游。""旌旗所垂之旒，随风飘荡而无所系缚……此为庄子所用游字之基本意义"。③ 那块顽石的游玩，与随风飘荡而无所系缚的旒非常相似。顽石与宝玉为一体，贾宝玉身上也有明显的"游"的痕迹。他游离出男人世界，游离出正统社会的价值评判体系，成为"于国于家"无望之人。他们之所以能"游"，是因为他们具备了"游"的基本条件——无用，如庄子在《逍遥游》中以寓言暗示："今子有大树，患其无用，何不树之于无何有之乡，广漠之野？彷徨乎无为其侧，逍遥乎寝卧其下。不夭斤斧，物无害者，无所可用，安所困苦哉！"④ 正因为无用，才能居于"无何有之乡，广漠之野"，从而"不夭斤斧"，精神才得到了自由，"安所困苦哉！"在那个神话中，顽石无才补天，它对被抛弃的命运，一方面是认同的，因而它不仅有闲心，"逍遥自在，各处去游玩"；而且即使被任命为赤霞宫的神瑛侍者，它也并没有恪尽职守，努力去改变"无用"的命运，而是"常在西方灵河岸上行走"。这种游走的逍遥自在与非功利性，使它对那株羸弱的绛珠仙草萌发了怜惜之爱，"遂日以甘露灌溉"，使得它"久延岁



---

① 陈鼓应：《庄子今注今译》，北京：中华书局，1983年版，第228页。
② 徐复观：《中国艺术精神》，上海：华东师范大学出版社，2001年版，第57页。
③ 徐复观：《中国艺术精神》，上海：华东师范大学出版社，2001年版，第37页。
④ 陈鼓应：《庄子今注今译》，北京：中华书局，1983年版，第30页。

月”。另一方面，它对被抛弃的命运又是不甘心的，如癞僧诗中后两句所说：“却因锻炼通灵后，便向人间惹是非。”它的“下世”乃是远游，期望在“花柳繁华地，温柔富贵乡”，如同“无何有之乡，广漠之野”一样，能实现它的“无用”之用。

贾宝玉作为顽石的化身，他在尘世的十九年，正是对“于国于家无望”的“无用”身份的认同与维护；同时，又是对主流社会所判定的他的“无用”的抵制与对抗。他在女儿世界寻求着知音与支持，他在对纯净的女儿世界的守护中寻找着自我存在的价值。如他对宝钗、黛玉、湘云、手足姐妹以及身边丫鬟晴雯、袭人的爱怜、钟爱自不必说，即使如尼姑妙玉、贾琏之妾平儿、薛蟠之妾香菱以及偶然聚在一起的花袭人的表妹也满含深情，这从回目“喜出望外平儿理妆”、“呆香菱情解石榴裙”、“琉璃世界白雪红梅”、“撕扇子作千金一笑”等中即可看出。

小说用大量动人心弦的情节描写宝玉“作养脂粉”的尽心尽力，然而，女儿世界的纯净与青春气息只是使他游走的心灵暂时得到了满足与宁静，很快，他便陷入了“情”的困境。这种困境与苦恼，一方面是由“爱博而心劳”引起，另一方面则是由他对“和”的生存状态的追求所致。他希望众女儿能在他的守护下和谐相处，直到永远。首先是宝钗、黛玉、湘云之间的嫌隙，他虽然竭力调解，却依然是一波未平，一波又起，以至在第二十一回，连袭人也冷落他，屋里“冷清清的，一人对灯，好没兴趣”。看了一回《南华经》，至外篇《胠箧》一则：“故绝圣弃智，大盗乃止；擿玉毁珠，小盗不起……而天下始人含其巧矣”，颇有感触，续下了“焚花散麝……戕宝钗之仙姿，灰黛玉之灵窍”，从而使自己“无恋爱之心”、“无才思之情”，最终摆脱“情”的迷惑与缠陷。这是宝玉在女儿世界中追求诗意化生存遇挫后的首次情感流露，但已有舍弃情与色的决绝之心。紧接着在第二十二回因为怕湘云与黛玉恼了，故在中间调停，不料自己反落了两处的数落，想到《南华经》中“巧者劳智者忧，无能者无所求，蔬食而遨游，泛若不系之舟”，“山木自寇，源泉自盗”等句，越想越无趣，随后提笔立下一偈云：

"你证我证，心证意证。是无有证，斯可云证。无可云证，是立足境。"宝玉由《庄子》悟到一切烦恼皆为自寻而来，他企图通过"焚花散麝"，消灭自在诱惑，转而实现内心的超越。然而他的参悟并不彻底，他尚未找到"无立足境"的出路。在大观园中他还有精神的寄托与牵挂——林黛玉，"无我原非你，从我不解伊。肆行无碍凭来去。茫茫着甚悲愁喜？纷纷说甚亲疏密？从前碌碌却因何？到如今，回头试想真无趣！"由此可看出，他虽觉"无趣"，但依然缠陷于事非的判断之中，依然在表白着自我的心绪。

宝玉的苦闷与反思，使得他的游历之路如一条抛物线，行至最高点之后，开始向相反的方向回落。这一回落，则是向"心头无喜无悲"的本真生存状态的回归，正如那出戏《山门寄生草》中所唱："漫英雄泪，相离处士家，谢慈悲，剃度在莲台下。没缘法，转眼分离乍。赤条条，来去无牵挂，那里讨，烟蓑雨笠卷单行？一经俺，芒鞋破钵随缘化！"暗示了宝玉回归之路的趋向——出世。尽管这一回归之路还很漫长，中间尚须经历由"极"而"反"的过程，即大观园的毁灭——女儿们的死亡、遭劫、远嫁、出家。这一真正的无立足之境的到来，是他顿悟的导火索。他出世的选择成为偶然与必然的共同产物。照应第一回，小说结尾交代了宝玉的归宿："那僧道仍携了玉到青埂峰下，将'宝玉'安放在女娲炼石补天之处，各自云游而去。"贾雨村听甄士隐讲述宝玉的下落后，曾疑惑地问道："但那宝玉既有如此的来历，又何以情迷至此，复又豁悟如此？"甄士隐笑道："太虚幻境，即是真如福地。两番阅册，原始要终之道，历历生平，如何不悟？仙草归真，焉有'通灵'不复原之理？"情迷正是为了彻悟，它是彻悟的必经之路，如静啸斋主人在《西游补问答》中的精辟分析："四万八千年俱是情根团结，悟通大道，必先空破情根；空破情根，必先走入情内，见得世界情根之虚，然后走出情外，认得道根之实。"[①] 作者极尽笔墨写了宝玉对情的虔诚与执著，以至脂砚斋称其为"绝代情痴"，这正是他

① 董说：《西游补》，上海：上海古籍出版社，1983年版，第1页。

“走人情内”之时，他的困境、苦恼与知音的死亡正是他“空破情根”之时，之后才能顿悟，选择出世之路。这一历程也是佛教“色空”观的体现，佛教认为“空”乃天地万物的本体，一切终属空虚；“色”乃万物本体瞬息万变的假象；情则是由假象即色所生出的种种情感，如爱憎等。

小说结尾写皇帝降旨赏赐宝玉“文妙真人”的道号，这与他出家为僧的结局并不符合，但却有两方面的合理性：一方面回应全书的佛道框架；另一方面则强调了宝玉的出世在精神内涵上更倾向于道学，尤其是庄子的学说。徐复观先生对此曾有深刻的辨析：“庄学由无知无欲所要达到的目的，只是想得到精神的自由解放，使人能生存的更有意义，更为喜悦；只想从世俗中求解脱，从成见私欲中求解脱，并非否定生命，并非要求从生命中求解脱。而禅宗毕竟是以印度的佛教为基柢，在中国所发展出来的。它根本的动机，是以人生为苦谛；最根本的要求，是否定生命，从生命中求解脱。”①

2. 道家浮生若梦思想的体现

追溯中国文学史，人生如梦的思想正是由庄子较早提出来的。庄子认为，当人在梦中，却不知道是在做梦，醒了以后才知道是在做梦；有时梦中还在做梦，醒了以后才知道是做梦。只有非常清醒的人，才知道人的一生就像是一场大梦。在庄子看来，只有“大觉”之人才能明白人生是“大梦”这个道理，而大觉之人“万世之后而一遇”。实际上，庄子否定了对梦与觉的辨识，主张用自然的分际来调和它，即顺应事物本然的状态，而不加以主观意念去分辨。《庄子内篇·齐物论》写道：“昔者庄周为蝴蝶，栩栩然蝴蝶也，自喻适志与！不知周也。俄然觉，则蘧蘧然周也。不知周之梦为蝴蝶与？蝴蝶之梦为周与？周与蝴蝶则必有分矣。此之谓物化。”庄子借用这一段美妙的故事由梦觉不分说到“物化”，譬喻物我界限的消解。

---

① 徐复观：《中国艺术精神》，上海：华东师范大学出版社，2001 年版，第 228 页。

在文学创作中，梦是言说心志的方法之一，早已有学者指出："从来传奇小说，多托言于梦。如《西厢》之草桥惊梦，《水浒》之英雄恶梦，则一梦而止，俱归梦境。《还魂》之因梦而死，死而复生，《紫钗》仿佛似之，而情事迥别。《南柯》、《邯郸》功名事业，俱在梦中，各有不同，各有妙处。《红楼梦》也是说梦，而立意作法，另开生面。"[①] 其实，早在魏晋南北朝时期的志怪小说以及唐代的传奇小说中，已出现了"南柯梦"和"黄粱梦"的故事，这两个故事中的主人公卢生和淳于棼在梦中经历了生平热烈追求的功成名就上的大起大落后，都幡然醒悟，深感人生的虚幻。这两个故事以"梦"建构情节，具有明显的道家"人生如梦"的主题思想。《红楼梦》中写了许多梦，但它与"南柯梦"、"黄粱梦"又有不同，它"人生如梦"的主题是隐含在细致入微的写实中的，需要读者拨开云雾才能一睹其真面目。同时，"梦"在《红楼梦》中的地位与其他传奇小说也不同。王希廉指出了二者不同点的核心——"梦"在《红楼梦》中具有结构上的纵贯与统摄作用："前后两大梦，皆游太虚幻境，而一是真梦，虽阅册听歌；一是神游，因缘定数，了然记得。且有甄士隐梦得一半幻境，绛云轩梦语含糊，甄宝玉一梦而痛改前非，林黛玉一梦而情痴愈锢。又有柳湘莲梦醒出家，香菱梦里作诗，宝玉梦与甄宝玉相合，妙玉走魔恶梦，小红私情痴梦，尤二姐梦妹劝斩妒妇，王凤姐梦人强夺锦匹，宝玉梦至阴司，袭人梦见宝玉、秦氏、元妃等托梦，宝玉想梦无梦等事，穿插其中。"[②] 并进一步指出，"《红楼梦》一书已全是梦境。"王希廉的分析可谓全面、细致而有总概性，但他没有指出小说用"梦"来统构全书的内在驱动力是老庄的"浮生若梦"思想。

《红楼梦》以红楼一"梦"为书名，第一回做了这样的交代：



① 一粟编：《古典文学研究资料汇编红楼梦卷》，第一册，北京：中华书局，1963年版，第148页。

② 一粟编：《古典文学研究资料汇编红楼梦卷》，第一册，北京：中华书局，1963年版，第148～150页。

"作者自云：因曾历过一番梦幻之后，故将真事隐去，而借'通灵'之说，撰此《石头记》一书也。"这番话暗示了作者"浮生若梦"的感悟。并且特别提示："此回中凡用'梦'用'幻'等字，是提醒阅者眼目，亦是此书立意本旨。"小说结尾时又用一首感叹人生如梦的诗收束："说到心酸处，荒唐愈可悲。由来同一梦，休笑世人痴。"由此可见，《红楼梦》通篇笼罩着"浮生若梦"的感慨。第一回，茫茫大士、渺渺真人即劝告顽石："那红尘中却有些乐事"，但"究竟是到头一梦，万境归空"。第二十五回，茫茫大士对通灵宝玉念了两首诗：

天不拘兮地不羁，心头无喜亦无悲。
只因锻炼通灵后，便向人间觅是非。

粉渍脂痕污宝光，房栊日夜困鸳鸯。
沉酣一梦终须醒，冤债偿清好散场。

诗中既肯定了无知无识时精神的自由闲适，又道出了宝玉所经历的温柔、富贵只是一场幻梦而已。目的是告诫宝玉不要为这些瞬息间的"声色货利"所迷。宝玉的最后出家则照应了"沉酣一梦终须醒"。在这个"大梦"的统领下，又套有两个首尾呼应的梦中之梦。一个即第五回，贾宝玉梦游太虚幻境。且不说梦中所见所闻在全书中的预言作用，只说这一梦梦醒之时，他口呼秦氏乳名"可卿救我"，令秦可卿惊诧不已。这一呼叫意味着宝玉情迷的开始："情可情"如何能救沉迷于情之中的宝玉，唤"可情"之人救情迷之人，岂不是以火救火，以水救水！而且这一梦中幻象与真情的交叠，梦幻与现实的对接，使人不知孰为梦幻，孰为真实。太虚幻境中仙姑自称警幻，警醒人们勿要以假为真，以幻为实，并且在入口处标示了一副对联：假作真时真亦假，无为有处有还无。其中的"假"即指真实人生。后一梦即宝玉神游太虚幻境。这一梦的因缘定数，宝玉了然记得，此时他才真正领悟，在心里已做好了"遁入空门"的准备。

除了宝玉这两大梦境在主线结构上照应《好了歌》中所蕴含的功名利禄、荣华富贵、儿女情长均为过眼烟云的道家虚无思想外，其他人物的梦境也非虚饰之物，它们与道家的"浮生若梦"、"古今一梦尽荒唐"的思想内涵是一致的，也与《好了歌》紧密扣合。

秦可卿临终前托梦凤姐："常言：'月满则亏，水满则溢'，又道是：'高必跌重。'如今我们家赫赫扬扬，已将百载，一日倘或'乐极生悲'，若应了那句树倒猢狲散的俗语，岂不虚称了一世诗书旧族?"[①] 妙玉坐禅时走火入魔，表明她俗缘未了，身在佛门，心向凡尘，此一梦魇则如佛家的呵斥，然而她执迷于"情"的假象与幻象中而不能自拔，最终的结局"欲洁何曾洁，云空未必空。可怜金玉质，终陷淖泥中"也是她"情不空"的恶果。

贾元春给贾母托梦"荣华易尽，须要退步抽身"，则是深锁后宫，对人情冷暖、世事无常的醒悟。香菱梦中作诗，在"平生遭遇实堪伤"的不幸人生中，她依然在执著地寻觅着诗意，她的执迷亦令人慨叹。柳湘莲则梦醒之后遁入空门。

小说中的这些情节均反映出道家"浮生若梦"的虚幻思想。这种思想与佛家的万事万物皆为虚空的思想有相同之处，这两种思想在小说中并不是截然分开的，而是互相渗透、交叉展现。

总之，《好了歌》作为全书的总纲，在《红楼梦》文本结构中贯穿始终，是小说悲剧精神的内在驱动力。

## 二、从叙事文法看《好了歌》的意蕴

《好了歌》作为全书的总纲，它的意蕴不仅贯穿于主线结构中，而且渗透于叙事手法之中。作者借用写实与隐喻相结合的叙事手法，通过写盛极必衰的人生悲欢、喜庆中的悲音，谜语、签语、楹联的喻示，以及红楼女儿的诗词，宝玉、黛玉对于自然的敏锐感受等，深入传达了佛道思想中的色空、虚无，老子学说中的对立转化、循环运动的规律，庄子学说中知识分子的悲剧意识与平等精神



① 曹雪芹、高鹗：《红楼梦》，北京：人民文学出版社，1974年版，第145页。

等。这些情节如细小的珠子，《好了歌》及其注则如一根隐藏的丝线，在暗中穿起了它们。它们散落于小说中，虽不起眼却存在着，传达了乐事不足恃，不幸与衰败已在悄悄侵人，悲幻与虚无乃为定数的人生悲哀。可以说，《好了歌》及其注中所蕴含的"色即空"、"浮生若梦"的内涵，成为小说情节多姿多彩的出发点。

（一）喜庆中的悲音

老子认为任何事物都有它的对立面，相反对立的状态是经常互相转化的。如《道德经》五十八章说："祸兮，福之所倚；福兮，祸之所伏。"祸福相因，一般人只看到事情的表面现象，而不能深入透视其中隐藏着相反的可能性。在老子看来，祸患未始不潜藏着幸福的因素，幸福也未始不含藏着祸患的因子。《红楼梦》以写实的笔法，记述了贾府这个簪缨望族的繁文缛节，诸如省亲盛况、节日庆典、生日宴会、朋友聚会等，然而，在这些表面上显示家族的兴盛、和睦与欢乐的怡人快事中，作者总会暗暗地选一个角色，让他体悟到"乐事"背后所潜藏的阴影与不快，正如清朝黄仲则的《癸巳除夕偶成》所云："千家笑语漏迟迟，忧患潜存物外知。悄立市桥人不识，一星如月看多时。"

1. 元春省亲中的悲音

第十六至十八回，小说写元春被封为凤藻宫尚书，加封贤德妃，贾府上下都在忙着谢恩、庆贺，惟独一人置若罔闻，这个人便是宝玉。他对亲姐姐的荣升并不在意，反倒为秦钟因情而病的事怅怅不乐，众人说他"越发呆了"。这异于常人、悖于情理的表现，一则说明宝玉对功名、富贵的漠视；二则写出了宝玉对"真情"的珍视，因为众人热衷的并非元春本人，而是皇权庇护下的福荫。他怅惘若失的灰色情绪点染出与众不同的个性与追求，同时，也使这场徐徐拉开大幕的省亲盛典有了一个不和谐的悲音。

元春省亲之时，作者不惜笔墨极言"帐舞蟠龙，帘飞绣凤，金银焕彩，珠宝生辉"的隆重场面，然而元妃与贾母等家人的见面语，却让人心酸："当日既送我到那见不得人的去处，一会子我去了，又不知多早晚才能一见"，"今虽富贵，骨肉分离，终无意趣"。

离别时，“元妃不由的满眼又滴下泪来”。元妃的痛苦与眼泪既回应了判词中“喜荣华正好，恨无常又到”的悲兆，又为后文她命归黄泉时托梦于贾母“荣华易尽，须要退步抽身”的人生反省做了铺垫。

第二十二回“制灯谜贾政悲谶语”依然是元春省亲的余响。从贾政的视角来看众人应元春之命而作的灯谜，虽然贾政只是看了宝钗的谜语：“有眼无珠腹内空，荷花出水喜相逢。梧桐叶落各分别，恩爱夫妻不到冬。”“心内自忖道：此物还倒有限，只是小小年纪，作此等言语，更觉不祥，看来皆非福寿之辈。想到此处，甚觉烦闷，大有悲戚之状，只是垂头沉思。”其实众人的谜语，也均是不详的谶语，如贾母的“猴子身轻站树梢”——荔枝，谐音“离枝”，暗示了“树倒猢狲散”的俗语。元春的谜语“能使妖魔胆尽摧，身如束帛气如雷。一声震得人方恐，回首相看已化灰”——爆竹，一响而散的爆竹，恰好是富贵荣华瞬息即逝的写照。这与《好了歌》中“陋室空堂，当年笏满床”，“金满箱，银满箱，转眼乞丐人皆谤”适时对照。黛玉的谜语中的“光阴荏苒须当惜，风雨阴晴任变迁”则寄寓了世事变幻莫测，人只能心灰意冷地听之任之。迎春的谜语是：“天运人功理不穷，有功无运也难逢。因何镇日纷纷乱！只为阴阳数不同。”这里用算盘暗喻了人生在世虽然积极奔走营运，但结局并不顺随人的主观意志。而贾政的谜语中的两句“虽不能言，有言必应”，则如蔡义江所评：“贾政看了众姊妹的谜语之后，必定预感到这是一种不祥之兆……他除了心有所感之外，一定还会说一两句话的，而作者就借他谜语中‘虽不能言，有言必应’八个字，先隐写贾政之所言后来必有应验。”[1] 我们虽然无从知道贾政说了什么，但后来贾府的衰败，红楼女儿零落不幸的命运，则印证了谜语所言，它们在元妃受宠、贾府得势的时候出现，有浓厚的悲剧意蕴。



---

① 蔡义江：《红楼梦诗词曲赋评注》，北京：北京出版社，1979年版，第144页。

2. 节日宴饮中的悲音

《红楼梦》中写了春节、元宵、中秋等传统节日活动。即使在这些团圆、喜庆的节日中，作者依然用丰富多样的笔墨透露出哀音、悲音与不祥之兆。

第五十三回“宁国府除夕祭宗祠　荣国府元宵开夜宴”是继元春省亲之后又一次详尽地叙写荣宁二府的铺张、繁华与热闹。只见府第各处张灯结彩，上下人等打扮得花团锦簇，一切似乎都在祥和的气氛中有条不紊地进行着，然而作者紧接着不经意地提到丫头鸳鸯、袭人因为母亲去世，不能在跟前服侍，便在怡红院闲聊，宝玉在门外听到鸳鸯说：“天下事可知难定！”鸳鸯只是就事论事，并未深思，但作者的运笔却是匠心独具，这句总结性的断语中已包含有老子的物极必反、物盛必衰的世事变化，预示着眼前这种世人望尘莫及的兴盛正向着其相反的方向转化。

第七十五回“开夜宴异兆发悲音　赏中秋新词得佳谶”，写贾珍八月十四日“带领妻子姬妾……开怀作乐赏月”，“忽听那边墙下有人长叹之声”，接着一段描写颇有些阴森：“一语未了，只听得一阵风声，竟过墙去了。恍惚闻得祠堂内隔扇开阖之声，只觉得风气森森，比先更觉凄惨起来。看那月色时，也淡淡的，不似先前明朗，众人都觉毛发倒竖。”那一声叹息被疑为贾氏先祖阴魂对儿孙享乐堕落的失望与警醒。

接着荣国府贾母一班人于中秋之夜赏月，贾母命人吹笛，“只听桂花阴里又发出一缕笛音来，果然比先前越发凄凉，大家都寂然而坐。夜静月明，众人不禁伤感”。荣宁二府中秋夜宴，虽有贾政在家，得以骨肉团圆，但悲凄之音已如呜咽的哭声止不住了。如果说元春省亲时的悲音尚以喜为主，众人尚未觉察，而此时喜宴上的凄凉已然笼罩着“众人”了。悲感似乎无从说起，心酸欲哭的情绪却挥抹不去。黛玉与湘云躲开众人在凹晶馆联诗，黛玉一句“冷月葬花魂”，如湘云所评：“诗固新奇，只是太颓丧了些。”诗句不仅预示了黛玉夭亡的不幸命运，也预示了红楼众女儿如花般的青春生命终将被毁灭的悲惨结局。

3. 朋友聚会中的悲音

第二十八回，众人在冯紫英家的宴会上行酒令，尽管众人的曲令随各自身份、地位和教养不同，有俗、有雅，但大都属于玩笑逗乐之物，唯独宝玉的曲令中“女儿悲，青春已大守空闺”与“女儿愁，悔教夫婿觅封侯”两句藏有深意，暗示了宝玉借科考出门削发为僧的原因：以“仕途经济”那一套来“讽谏”宝玉的人，终使宝玉因憎恶而与之决裂。贾政、王夫人、宝钗不失时机地教导宝玉读书上进，殊不料宝玉成全他们心愿的时候却正是与他们决裂与分离之日。“席面生风”的诗句“雨打梨花深闭门”取自秦观的词《忆王孙》，起句也是“萋萋芳草忆王孙”，王孙不归，春草空绿，门掩黄昏，雨打梨花，境界寂寞凄凉，实际上预示了宝玉走后宝钗的凄凉境地。《红豆曲》的首句“滴不尽相思血泪”道出了宝玉对黛玉无尽的相思之情。此时宝黛二人并未经历生离死别，可见宝玉的悲伤缘于无可名状的直觉。而从“恰便似遮不住的青山隐隐，流不尽的绿水悠悠”可知，宝玉的思绪早已游离出谑笑取乐的酒桌，完全沉浸在自我的悲感人生中，他在这样的场合，依然没有摆脱悲剧的阴影，真如鲁迅先生所言：“悲凉之雾，遍被华林，然呼吸而领会之者，独宝玉而已。”①

4. 生日宴会中的悲音

生日宴会是《红楼梦》中重要的交际活动，作者落笔摇曳多姿，描写细致入微。庚辰本第四十三回脂批道：“一部书中，若一个个只管写过生日，复成何文哉？故起用宝钗，盛用阿凤，终用贾母，各有妙文，各有妙景。”然而这则脂批忽略了堪称青春庆典的宝玉的生日。在第六十二至六十三回，宝玉等人宴饮游乐，先在红花圃拈阄行酒令，宝玉与宝钗对点子，他向宝钗念了一句旧诗“敲断玉钗红烛冷”，已是不祥之兆，香菱又以李义山的“宝钗无日不生尘”作补充，大大加重了悲兆。晚上群芳在怡红院开夜宴为宝玉祝寿，她们抽花签行酒令，诸人所得花名签均象征了人物的风姿与

① 鲁迅：《中国小说史略》，上海：上海古籍出版社，1998年版，第165页。

命运，如宝钗是牡丹，黛玉是芙蓉，湘云是海棠，探春是杏花，袭人是桃花等，而丫鬟麝月的签语，却是对“群芳”命运的归结，只见上面是一枝荼蘼花，题着“韶华胜极”四字，那边写着一首旧诗“开到荼蘼花事了”。注云：“在席各饮三杯送春”。麝月问：“怎么讲?”宝玉皱皱眉儿，将签藏了，说：“咱们且喝酒罢。”韶华胜极，象征青春生命在大观园中的盛况，所引旧诗出自王琪的《春暮游小园》诗：“一从梅粉褪残妆，涂抹新红上海棠。开到荼蘼花事了，丝丝天棘出霉墙。”荼蘼春末开花，它开时，花事将了，在这儿是“诸芳尽”的意思，所以签语上说“花事了”，又让大家“送春”，正好触动宝玉的忧端，因而用“喝酒”岔开。旧诗末一句“丝丝天棘出霉墙”，即用长满霉苔的墙垣暗指“陋室空堂”的荒凉景象。而“天棘”是蔓生植物，论诗者多以其名本佛家，如宋代罗大经《鹤林玉露》、叶石林《过庭录》等都认为“此出佛书”。[①] 虽然这一句在小说中并没有出现，但作者常常用这种隐蔽的笔法曲折地表达着意旨，在这里用“天棘出霉墙”暗指宝玉“悬崖撒手，遁入空门”的归宿。

同在这一回，槛外人妙玉遥叩芳辰的拜帖，引起宝玉、岫烟对她的议论。岫烟说：“他常说：古人中自汉、晋、五代、唐宋以来，皆无好诗，只有两句好，说道：‘纵有千年铁门监，终须一个土馒头。’”此时诸芳尚沉浸在生日庆典的欢乐之中，这两句诗令青春诗意与富贵荣华黯然失色，使人生所有的理想与欲望都终结于“死亡”这一无奈的现实。

喜庆中的悲音或隐或显，在叙事技巧——冷热互济、悲喜互衬的表层下面，作者用预言叙事的方式回应着《好了歌》预设的主题旋律。“所谓的预言叙事，便是在时间和事件发展状态的错位中暗示某种预兆和机缘。”[②] 这种预叙又可分为明暗两种形态，《红楼梦》中《好了歌》及其注以及太虚幻境的《金陵十二钗》判词和

① 蔡义江：《红楼梦诗词曲赋评注》，北京：北京出版社，1979年版，第281页。
② 杨义：《中国古典小说史论》，北京：人民出版社，1997年版，第496页。

《红楼梦十二支曲》给全书以主题曲和哲学精魂，并预示了一个家族和一群青春少女的命运。此即为明预叙。“所谓暗预叙，乃是把预叙纳于日常性格行为的传统写照之间，从而出现预叙和非预叙之间的不落形迹的状态。”① 此处所述的喜庆中的悲音则是暗预叙。明暗两种预叙的共同参与，使人间写真渲染了超现实的神秘色彩，也使全书充满着颠倒交错的命运感、失落感和悲凉感，形成了强大的悖谬性扭结，如：真情相系的宝、黛虽有木石前盟，却无缘成姻；宝钗虽出闺成大礼，最终却独守空房；凤姐机关算尽，却料不到巧姐被卖；贾母福寿几全，却未料身后凄凉。在一切花团锦簇的背后，似乎都贯注着一种“好便是了”的扭转变形之力。② 它如一只无形的手，拨弄着家族与个人的命运，使之最终归于虚无与空幻。这使全书充溢着浓郁的悲剧预感。

（二）群芳诗词中的悲音

《红楼梦》中的诗词意蕴博大繁复，文化气脉贯通古今，在表现手法上喜欢采用预示的方法。如《好了歌》及《好了歌注》，“甲戌本”脂评在注旁几乎逐句批出来指某某；甄士隐所说的荣枯悲欢，在后来的情节中都有对应；甄士隐的道路也是贾宝玉人生道路的一种象征性的缩影。太虚幻境中的《十二钗图册判词》和《红楼梦十二支曲》是人物命运的预示，《灯谜诗》在回目中已点明是“谶语”，这里毋庸赘述。

除了这些比较明显的带有预言性质的诗歌外，小说中人物平日风庭月榭、咏柳吟花的诗歌也常常是谶语式的，而且是“悲谶”或“凶谶”，它们暗合了《好了歌》及其注中荣枯悲欢的人生无常，给人物如花般摇曳多姿的青春生命注入了万境归空的虚幻感与毁灭感，含蓄地演绎了“好便是了，了便是好”的虚无理念，渗透有道家“无用无为”、“浮生若梦”，佛家“听其自悟”、“空”、“无”等思想意蕴，它们在“意象上具有《山海经》的浑沌苍茫，在章法上

① 杨义：《中国古典小说史论》，北京：人民出版社，1997年版，第497页。
② 杨义：《中国古典小说史论》，北京：人民出版社，1997年版，第490页。

具有《易经》的无形变幻，在风格上则如同《诗经》中原始民歌那样纯朴清新"[1]，这使群芳诗词既是青春生命的写真，又有一种迷离神秘的色彩。

群芳的诗词大致可分为三类：咏物诗，如《咏白海棠诗》、《菊花诗》、《螃蟹咏》、《红梅诗》、《柳絮词》等；即事抒情诗，如《大观园题咏》、《葬花吟》、《题帕三绝》、《桃花行》、《中秋夜大观园即景联句》、《芙蓉女儿诔》等；怀古诗，如《赤壁怀古》、《钟山怀古》、《淮阴怀古》、《春冢怀古》、《交趾怀古》、《五美吟》等。[2] 这三类诗词中都或多或少地出现了谶语式诗句，尤其是才思敏捷、心性聪慧的宝玉、黛玉、宝钗的诗句多寓有深意。

第十七回"大观园试才题对额"写大观园工程告竣，贾政引众宾客入园观看，一路暂拟题咏，因闻得宝玉专能对联，便命他同往，以试其才悟。这是小说第一次正面借诗展示群芳之冠宝玉不同凡俗的才情与思维。作者也借此讽刺了一些装模作样、自命风雅，实际上不学无术、庸俗不堪的士人清客。这些题园景的额对，内容都是风月闲吟，似乎只是"追蹑踪迹"的写实，然而作者并无闲笔。在要为正殿拟题时，有这样一段文字："贾政道：'此处书以何文?'众人道：'必是"蓬莱仙境"方妙。'贾政摇头不语。宝玉见了这个所在，心中忽有所动，寻思起来，倒象那里曾见过的一般，却一时想不起那年那日的事了。"脂评说"这里仍归于葫芦一梦之太虚幻境"，表面上看是宝玉对梦游太虚幻境所经历的事情尚留下依稀的印象，实质上则是他对大观园建成伊始即逐渐弥漫其中的悲凉感与空幻感，能够比别人更敏锐地感受到。而此时此刻尚未经历家族破败与大故迭起的宝玉并不能觉悟，从而暗示了天上"太虚幻境"与人间大观园的对应，太虚幻境是梦中景，大观园又何尝不是？暗示了大观园这个有情之天下终究不过是幻梦一场，转眼就会

① 李劼人：《论〈红楼梦〉的文化皈依和美学革命》，载《钟山》，1994 年第 1 期。

② 姜志军、陈世澄：《浓郁：〈红楼梦〉诗词的佛道色彩》，载《红楼梦学刊》，1996 年第三辑，第 144 页。

破灭。

第十八回“天伦乐宝玉呈才藻”中，林黛玉、薛宝钗、探春、惜春等众姊妹的诗作，多是应景塞责之作，没有明显的寓意。但是，从匾到诗，依然是个性化或暗含人物命运的。迎春生性懦弱，逆来顺受，自谓能“旷性怡情”，这与七十三回“懦小姐不问累金凤”中迎春的金丝凤被乳母偷去当银子之事发生，探春、绣橘等人替她打抱不平，她自己却如没事人一样捧着一本《太上感应篇》读个没完。探春题的“万象争辉”写高楼崇阁气势巍巍，和惜春赞美造化神力，又都似乎与她们后来一个嫁得贵婿，一个皈依佛门等事有瓜葛。宝玉题的“有凤来仪”、“蘅芷清芬”、“怡红快绿”三首即景抒情诗，诗句雅致、诗趣活泼、意境自然，很有些世外桃源的味道，与他向往自由适意的人生，取法道家返归自然的哲学思想，喜欢佛家的出世与空灵有相通之处。诗句中虽无“悲谶”，但却有出离在世，寻求心灵解脱的意蕴。

群芳中最负才情的当属黛玉，她对悲剧命运有敏锐的感受，对人生的悲剧性认识要比宝玉更为深刻。第二十二回“听曲文宝玉悟禅机”中宝玉占了一偈：“你证我证，心证意证。是无有证，斯可云证。无可云证，是立足境。”自认为解悟，黛玉看后续了两句：“无立足境，方是干净。”黛玉的补充如同佛家的心领神悟：将安身立命的境地全都放弃了，才是真正的彻底的干净。同时，这也是黛玉自拟的谶言，预示了她无立足境，魂归离恨天的悲惨结局。接着宝钗又比出慧能的偈子：“菩提本非树，明镜亦非台。本来无一物，何处染尘埃?”宝玉叹道：“原来他们的知觉比我的知觉在先，尚未解悟，我如今又何必自寻苦恼。”

黛玉这种“知觉在先”的感悟，在其诗词中得到了印证。《葬花吟》、《秋窗风雨夕》、《桃花行》三首诗是黛玉感叹身世遭遇的悲吟之作。《葬花吟》已被公认为林黛玉自作的诗谶，这在曹雪芹之友明义的《题红楼梦绝句中》可得到证明：“伤心一首葬花词，似

谶成真自不知。安得返魂香一缕，起卿沉痼续红丝。”[①] “似谶成真”的断语则说明黛玉的命运结局在《葬花吟》中已暗示，具有代表性的诗句有：“未若锦囊收艳骨，一抔净土掩风流。质本洁来还洁去，强于污淖陷渠沟。而今死去侬收葬，未卜侬身何日丧？侬今葬花人笑痴，他年葬侬知是谁？”末一句在小说中多次出现，甚至黛玉屋里的鹦鹉也能吟出。这里值得注意的是：“愿奴胁下生双翼，随花飞到天尽头。天尽头，何处有香丘？”黛玉想变成一只自由翱翔的鸟，飞离这肮脏、沉重、束缚人的自然天性的现实世界。她幻想飞到“天尽头”，天尽头又是何处？虽然是绝丧之音，却依然奢望“天尽头”有“香丘”相伴。美人与花相伴，已成为文学俗套，而《红楼梦》中，花与女儿的关系并非概念化的类比，花是青春、纯真、知音的象征。在第二十六回中有一段描写：

> 这林黛玉秉绝世姿容，具稀世俊美，不期这一哭，那附近柳枝花朵上宿鸟栖鸦，一闻此声，俱“忒愣愣”飞起远避，不忍再听。正是：花魂点点无情绪，鸟梦痴痴何处惊。因又有一首诗道：颦儿才貌世应稀，独抱幽芳出绣闺。呜咽一声犹未了，落花满地鸟惊飞。

黛玉怜花，以花自况，花亦知情，闻其哭声而纷纷坠地，因而黛玉所向往的天尽头，既非佛家的极乐世界，亦非道家的仙境，而是有花相伴的有情的世界。她至死不悔，追求着自己的诗意人生。

《题帕三绝句》写于宝玉遭责打之后，黛玉在宝玉送来的旧帕上，题了三首绝句。三首诗均写自己“彩线难收”的伤感，似无深意，然而三首诗都紧扣一个“泪”字，如“眼空蓄泪泪空垂”、“抛珠滚玉只偷潸”、“彩线难收面上珠，湘江泪迹已模糊”等，则暗含了“还泪债”那个美丽的神话，预示了黛玉泪尽夭亡的必然命运。

《桃花行》作于海棠诗社建立后的次年，宝玉看了，并不称赞，

---

① 一粟编：《古典文学研究资料汇编红楼卷》，第一册，北京：中华书局，1963年版，第12页。

却滚下泪来，便知出自黛玉，并点出这是“哀音”。黛玉以桃花自喻薄命，其中“闲菩院落门自掩”、“泪干春尽花憔悴”等句已露出凄凉之景。但是，作者的表达是含蓄而有分寸的，他只把这种象征或暗示写到隐约可感的程度，并不把全部诗句都写成预言，否则，既违背生活真实，又不符合艺术规律。

同在这一回，群芳以“柳絮”为题填词，宝玉的“纵是明春相见——隔年期”与《葬花吟》“明年花发虽可啄，人去梁空巢边倾”，文异而意同，只是前者更含蓄些。细想可知，要与柳絮再见，除非它重生；要与亡人再见，除非是来世！悲哀之感愈发浓郁。黛玉的《唐多令》依然是作悲之词，不再赘述。宝钗的翻新之作，则引人注目，她说：“我想柳絮原是一件轻薄无根的东西，依我的主意，偏要把他说好了，才不落套。”于是她写道：“蜂围蝶阵乱纷纷，几曾随逝水？岂必委芳尘？万缕千丝终不改，任他随聚随分。韶华休笑本无根：好风凭借力，送我上青云。”从词中可看出，宝钗心高气傲，信心十足，殊不知，纵有“好风”相送，但“无根”——没有心灵相通的本质则注定她最终仍然会被抛弃，或随逝水，或萎芳尘。这首词表面上一改丧败之调，骨子里却透露出更加绝望的声音——所有的争斗到头来仍然是幻梦一场！宝钗积极权谋，最终却青春年少而独守空房，从人性的角度看，其命运之不幸尤甚于黛玉。

第三十八回“秋爽斋偶结海棠社”、第三十九回“林潇湘魁夺菊花诗，薛蘅芜讽和螃蟹咏”中借咏物，集中展示了宝、黛、钗等人的个性风采，并把人物未来的归宿灵变而含蓄地借助诗透露出来。怡红公子种菊中以“好知井径绝尘埃”收束，已露出绝尘离世的念头。潇湘妃子咏白海棠“月窟仙人缝缟袂”句，以缟素喻花，无异于暗示夭亡。而丧服由仙女缝制，不知是因为她本是“绛珠仙草”，还是作者心痛所致，令人尤为叹惋。宝钗随分入时，她在用独特的方式引人注目，“洗出胭脂影”、“招来冰雪魂”暗示了她被遗弃后的孤寂。湘云《对菊》诗中“数去更无君傲世，看来唯有我知音！秋光荏苒休辜负，相对原宜惜寸阴”句则表现出无所拘束、

无所执著、任性适意、逍遥自如的道家情怀。然而《咏白海棠》中“自是霜娥偏爱冷”一句，脂砚斋已指出“不脱自己将来形景”，从中可知湘云的结局也是冷清、寂寞的；“幽情欲向嫦娥诉，无那虚廓月黄昏”之句则进一步透露出冷清与无奈，《对菊》诗中的自在适意只是她的一种向往罢了，并不可能实现。

由此可见，作者惨淡经营，匠心独运，每一首诗都多方关合，但终不离“千红一哭”、“万艳同悲”的不幸，无论人物如何地倾心经营，“落得一片白茫茫大地真干净”的结局已等候多时了。

第四十五回黛玉拟《春江花月夜》之格，写成一首《秋窗风雨夕》，颇有“落叶萧萧、寒烟漠漠”的悲凄。小说写黛玉刚搁笔，宝玉就进来了。黛玉情不自禁，以渔翁比宝玉，以“画儿上画的和戏上扮的渔婆”自比。脂砚斋细心地指出暗寓之意，所谓：“画中受宠是也。谁曰不然?”作者让黛玉自己本欲说出夫妻来，却又云“画的”，“扮的”，看似闲谈，却暗隐了不祥之兆。这与《枉凝眉》中“一个是水中月，一个镜中花，枉自空劳牵挂”的判词遥相呼应，皴染出一个诗意的悲剧。

第七十八回“痴公子杜撰芙蓉诔”中，一向对悲剧人生体悟最深，且默默承受着，不忍露于他人的宝玉竟然对着黛玉吟出了“茜纱窗下，我本无缘，黄土陇中，卿何薄命”，“黛玉听了，陡然变色。虽有无限狐疑，外面却不肯露出，反连忙点头称妙”。“心似比干多一窍”的黛玉已明显地预感到了什么，她的失色意味着“似谶成真”。

第五十回“芦雪庭争联即景诗”中，宝玉《访妙玉乞红梅》一诗处处流露其性情。“入世”与“离尘”，令人联想到宝玉的“来历”与“归宿”。“不求大士瓶中露，为乞嫦娥槛外梅”，也暗示宝玉的出家并非为了修炼成佛，他与黛玉一样，想在现世之外，寻到一个有花（红梅）相伴的诗意居处。而在第七十回中，宝玉的《咏絮词》中“落去君休惜，飞来我自知”已少了一份诗意，多了一些“人生如梦”的无奈。

此外，第五十回至五十一回，群芳们在暖香坞制灯谜，湘云的

灯谜《点绛唇要的猴儿谜》，贾宝玉、薛宝钗、林黛玉各有一首诗谜，薛宝琴有十首怀古诗谜，其中只有湘云的《点绛唇要的猴儿谜》被宝玉猜中，颇含寓意，如有人分析“它句句适用于宝玉”：大荒山青埂峰的顽石，幻形入世，成了怡红公子，这不正是“溪壑分离，红尘游戏”？后事终难继，正应了他悬崖撒手，弃家为僧的结局。[①] 那只上蹿下跳，沐浴而冠的猴子，乍一亮相，虽喝彩声起，终究“名利犹虚”，还免不了被剁去尾巴的结局。它形象地比喻出了一类人，如庄子笔下“六骸、四肢、九窍”的“形骸之我”，活在世上，只知道忙忙碌碌地奔走追逐，却不明白自己究竟想要什么，即一生“与物相刃相靡”，却“疲役而不知其所归”。在此，作者一方面喻示了宝玉对汲汲功名、迷失自我的生存状态的蔑视，预示了他看破功名利禄的虚幻，终将出家的人生选择；另一方面，也在讽刺热衷于功名利禄之辈，警示人们莫要“反认他乡作故乡”，回归本真的生存状态，才是正路。

其他几人的诗谜，曹雪芹均未给出谜底，因而猜测种种，不敢妄论。但小说写法上“一声也而两歌，一手也而两牍”[②]，“注彼而写此，目送而手挥”[③] 的特征表明，这些诗句一定也预示着什么。

曹雪芹一方面在大观园中淋漓尽致地上演着青春的赞歌，一方面又如“冷眼旁观者”，眼看着群芳们生命凋零。群芳们，尤其是宝玉、黛玉在尽享生命之灿烂的同时，又禁不住借诗抒写心志，这些诗词中既渗透有佛家“色即空”与道家“浮生如梦”的悲幻意识，也传达出道家“顺性适情”、追求在世的诗意生存的气息，但浓重的悲音最终压抑了诗意，诗句中频仍传出的悲音，尤其是黛玉的诗词已如呜咽之声，令人不忍卒读。



---

① 蔡义江：《红楼梦诗词曲赋注释》，北京：北京出版社，1979 年版，第 246 页。

② 一粟编：《古典文学研究资料汇编红楼梦卷》，北京：中华书局，1963 年版，第 27 页。

③ 一粟编：《古典文学研究资料汇编红楼梦卷》，北京：中华书局，1963 年版，第 27 页。

(三) 楹联、签语及其他意象中的哀音

《红楼梦》用细密、精巧却了无造作之迹的叙事文法演绎着作者对人生的体悟，楹联、签语以及一些看似信手拈来、水到渠成的意象，也都在若隐若现之间，起到了暗叙与隐喻《好了歌》及其注中所蕴含的佛道思想的作用。

1. 楹联

《红楼梦》中共出现了十三幅楹联（包括高鹗续写的后四十回)。大多是因情节所需而出现，如荣国府正堂所挂的乌木联牌上用錾银手法镶的荣禧堂对联“座上珠玑昭日月，堂前黼黻焕烟霞”，可以看出这个历时百年的钟鸣鼎食之家显赫荣耀的社会地位。在前来投靠的孤女黛玉眼中，其咄咄逼人的气势与威力尤为显著。



第一副对联是挂在“太虚幻境”四个大字两旁的：假作真时真亦假，无为有处有还无。这副对联一则以高度概括的哲理诗的语言，提醒读者读本书应辨清什么是真、有、什么是假、无。更为重要的是，此联寓意深刻，它否定了当下功利、富贵等价值取向，它们表面是“真”、是“有”，然而按照道家“反者道之动”的循环论思想，以及佛家要求破除内在意志中的执，抹去“得意”的执的理论，“真”与“有”最终会化为“假”与“无”归为虚空，而“无心无住”、浑然不辨真假的混沌状态，即像婴儿一样无知无识，恰恰是人向本真生存状态的回归。小说正是在这一哲理思想的引导下谋篇布局的。

“真”与“假”的比照，“有”与“无”的转换，在小说中首先用了“欲写其衰先写其盛，欲写其冷先写其热”的方法，因而有可卿出殡与元春省亲两宗盛事，展现了贾府“烈火烹油、鲜花着锦之盛”。同时，也用对联的方式做了印证。第三回林黛玉来到荣国府正堂，看到的那副对联象征性地概括了这个簪缨望族的显赫与荣耀：“座上珠玑昭日月，堂前黼黻焕烟霞。”然而“日月盈虚、烟霞变幻在其中矣”[1]，此等繁盛如月圆与水满，接下来面临的将是亏





① 曹雪芹：《红楼梦》(三家评本)，上海：上海古籍出版社，1988年版，第44页。

缺与外溢之路。第十三回可卿托梦于凤姐的话中第一次明示“‘否极泰来’，荣辱自古周而复始，岂人力所能常保的”。既然冥冥之中盛衰循环之理非人力所能改变，那么“真”与“假”、“有”与“无”的落脚点为“假”与“无”，已是必然。

小说第二回，贾雨村因贪赃徇私被革职后，一日外出郊游，在一座额题为“智通寺”的寺庙门旁看到一副破旧的对联：“身后有余忘缩手，眼前无路想回头。”“回头”是佛教用语，原意为悔改以前所为，也比喻彻悟、皈依。如果将“身后有余”仅仅理解为所聚敛之财在自己死后足够养家之意，那么此联与《好了歌》中“世人都晓神仙好，只有金银忘不了！终朝只恨聚无多，及到多时眼闭了”如出一辙。其实“身后有余”又何尝仅指“金银”，它涵盖了人的所有欲望，尤其是功名富贵。寺名“智通”，大概是说对联中所含的人生道理只有智者才能通悟。甄士隐、贾宝玉是作者肯定的智者，他们均在“身后有余”时“悬崖撒手”，而更多的，则如贾雨村之流，“因嫌纱帽小，致使锁枷杠；昨怜破袄寒，今嫌紫蟒长”。直至眼前无路时，才想起悔悟，但为时已晚矣。因而，这副对联也承担着叙事使命，适时地传达着全书总纲的旨意。

第五回，在宁国府由宝玉眼中看到了两副对联，一副对联挂在一幅《燃藜图》的两侧：“世事洞明皆学问，人情练达即文章。”《燃藜图》劝人勤学读书，而对联则说懂得人情世故比读书做文章重要，二者作为劝学“仕途经济”的楷模与格言，放在一处，颇有反讽意味。宝玉见了，忙说：“快出去，快出去。”其迫不及待地想要离开之状，如进入污臭不堪的茅厕，暗示了他所执意追求的人生道路与传统儒家规范的格格不入。宝玉逃离上房，由秦可卿安排去她房中睡觉。秦氏“温柔和平，乃重孙媳中贾母第一个得意之人，——见他去安置宝玉，自然是放心的”。正是这一“放心”之人，带着宝玉，第一次走进了情与幻的世界。她房中亦有一图一联，图乃“海棠春睡图”，对联是：“嫩寒锁梦因春冷，芳气袭人是酒香。”春天在中国文学中是青春生命的象征，如“流水落花春去也，无上人间”，“花落水流红，闲愁万种”等。“春冷”则含蓄地

指出了秦可卿青春生命的寂寞，而寂寞致使梦锁而不能成眠。下句以花香比酒香，宝玉是饮酒之人，卧于缠绵萦绕的花香中（宝玉一进门，就说“好香”），自然会有美梦。他在梦中游了太虚幻境，最终却未能酣畅而归，正当他沉醉于情的缠绵之中时，却在大汗淋漓的噩梦中惊醒。他逃离上房，欣欣然所踏入的“情”的世界，如同“风月宝鉴”反面的美人，与它的本质（骷髅、险恶）完全相反。这一副对联渲染出了缠绵绮艳的境界，以“情”的假面——缠绵、温香蛊惑群芳之冠宝玉走入了情中。

然而，宝玉所期望栖身的“情界”不仅不能依凭，反而是痛苦之源。宝玉在太虚幻境的宫门上看到了“孽海情天”四个大字和一副对联：“厚地高天，堪叹古今情不尽；痴男怨女，可怜风月债难酬。”“孽”即罪恶，佛教用“孽海”比喻人们沉沦于罪恶之中不能自拔，将“情欲”看做罪恶苦难的根源。情之恶，不仅佛家有认识，道家及西方的基督教都是限制甚至禁绝的，但是，由“沉重的肉身”所引发的恶的诱惑，恰恰是“生命断裂处的标志”，“一个人为了重返天堂，必然会与恶的诱惑照面”。[①] 宝玉为了回归石头的来源，沉入了情之恶中，情不尽，风月债又如何酬还？他用一生的痴情去追寻“情”的现实存在，最终不仅没有获得充实感、成就感，反倒“回头试想真无趣”。其实，“无趣”并非外物的变换所致，而是自身的执迷不悟，即自惹。太虚幻境薄命司的对联“春悲秋恨皆自惹，花容月貌为谁妍”阐明了“情”之痛苦的根源是“自惹”，是“心有所住”造成的。而“为谁妍”则暗示了情的虚无与空幻，它最终带给痴迷者的不是快乐和幸福，而是无尽的苦恼与焦虑。这副对联暗寓了有“情不情”和“情情”之称的宝黛，必定会经历“春悲秋恨”的痛苦，最终还要面对心灵被悬置、无所归属的爱情悲剧；同时用宝玉在太虚幻境中沉迷于“情”所经历的险恶，暗示了所有执迷于“情”的红楼女儿都没有善终的结果。

① 刘小枫：《沉重的肉身——现代性伦理的叙事纬语》，北京：华夏出版社，2004年版，第174页。

宝玉在太虚幻境看过册子之后，警幻见其“尚未觉悟，故引彼再至此处，令其再历饮馔声色之幻，或冀将来一悟”，于是在后宫的房间中，他又看到了一副对联：幽微灵秀地，无可奈何天。幽微灵秀之地乃人迹罕至、境界极其美好的所在，倘若它是可以长久栖居的，它于逃难的灵魂倒有了归宿，然而后面一句“无可奈何天”

一世的辉煌，与接踵而至的破败之相形成极大反差。

另外如高鹗续书第一百一十六回，贾宝玉重游太虚幻境时所见的三副对联。一副是"真如福地"牌楼两边的对联："假去真来真胜假，无原有是有非无。"一副是宫门"福善祸淫"两边的对联："过去未来，莫谓智贤能打破；前因后果，须知亲近不相逢。"还有一副是一座殿宇上的匾额"引觉情痴"两边的对联："喜笑悲哀都是假，贪求思慕总因痴。"这三副对联的内容是针对第五回中"太虚幻境对联"、"孽海情天对联"和"薄命司对联"而拟的，原来"真"与"假"，"有"与"无"的关系是对立统一的，现在却把"真"与"假"、"有"与"无"截然分开，用"真"胜"假"、"有"非"无"的理论疏离了曹雪芹的创作初衷。总之，诸如匾额所提及的"福善祸淫"、"引觉情痴"之类的劝世思想，与文末"兰桂齐芳"的结局是一致的。这种巨大的差异如鲁迅先生所评："其（高鹗）补《红楼梦》当在乾隆辛亥时，未成进士，'闲且惫矣'，故与雪芹萧条之感，偶或相通，然心志未灰，则与所谓'暮年之人，贫病交攻'，渐渐的露出那下世光景来（戚本第一回）者又绝异。"①总之，楹联在小说中也以"悲音"关合主旨，预示人物命运，是小说有机的组成部分。

2. 签语及其他意象

《红楼梦》中的签语，除第六十三回"寿怡红群芳开夜宴"中群芳们行酒令时抽的花名签预叙了人物的命运外，还有第一百零一回"散花寺神签惊异兆"，凤姐在大观园见鬼后心神不安，于是去散花寺抽签，抽得一支上上大吉的签，上云"王熙凤衣锦还乡"，底下写的是："去国离乡二十年，于今衣锦返家园，蜂采百花成蜜后，为谁辛苦为谁甜。"此一签以"衣锦还乡"暗寓了凤姐死期将至，用四句诗回顾了凤姐看似碌碌有为、酿花成蜜的一生，然而一句"为谁辛苦为谁甜"，则充满反省意识，凤姐的一生恰恰是"反认他乡是故乡"，"身后有余忘缩手，眼前无路想回头"的典型写

① 鲁迅：《中国小说史略》，上海：上海古籍出版社，1998年版，第120页。

照。她的生命中没有“反省”二字，至临死前，办理贾母丧事时，才因“才拙”而流下无奈的泪水。她对名利的执迷与贪婪，堪称“脂粉队里的英雄”，这一签借对凤姐命运的归结，回应了《好了歌》注中“甚荒唐，到头来，都是为他人作嫁衣裳”的警示，在世的繁华与辉煌最终都会归为无意义。马致远曾将世俗人生与远离尘嚣的生活做过形象的对比：

> 密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂酿蜜，急攘攘蝇争血。
> 和露摘黄花，带霜烹紫蟹，煮酒烧红叶。

名利场中的污浊丑陋与退隐田园的高雅旷达，形成鲜明对比。马致远与曹雪芹对于出世的认识是不尽相同的，然而他们对于追逐名利的否定性认识则是一致的，曹雪芹也认为尘世间为“蝇头微利”、“蜗角虚名”而争斗的场面甚是无聊，如同唱戏一般，“乱烘烘，你方唱罢我登场”，看似忙忙碌碌，实际上梦醒戏散，万境归空。由此看，签语在小说叙事中以静制动，虽不显山露水，却扣合总纲，在情节上有承上启下的作用。

在《红楼梦》绵密细致的叙事中，一些看似信手拈来的意象，却会在若干回之后与情节相合，形成一种极富预兆性的叙事意义，而这一叙事意义的构造自然妥帖、了无痕迹。

第十五回“王凤姐弄权铁槛寺　秦鲸卿得趣馒头庵”中，非常自然地对这一寺一庵做了介绍：“原来这铁槛寺是宁荣二公当年修造的，现今还有香火地角，以备京中老了人口，在此停灵。”“原来这馒头庵和水月庵一势——因它庙里做的馒头好，就起了这个诨号，离铁槛寺不远”。第六十三回“寿怡红群芳开夜宴”中，宝玉与岫烟等谈论妙玉时，提起她最看重的两句诗：“纵有千年铁门槛，终须一个土馒头。”这是范成大的两句诗，意思是纵然用千年不坏的铁门槛，也挡不住死亡的来临，最终总要埋在坟墓里。宝玉听完岫烟对妙玉喜好的介绍，“如醍醐灌顶，嗳哟了一声，方笑道：怪道我们家庙说是‘铁槛寺’呢！原来有这一说。”宝玉似乎只听明白“铁槛”的由来，并未留心“馒头”的喻义。作者正是用这种

"藏笔"淡淡带过了"铁槛"与"馒头"的内在联系，但细心的人已经发现"馒头"之名并非信手拈来，它是用死亡的无情，反衬了功名富贵的有限性。作者在深刻的反省意识的催动下，感悟了人生的哲理。

花是小说中的重要意象，其中海棠更是一种特殊意象。如第十七回出现海棠。第六十三回拟花名签酒令，又由湘云拈得海棠。第七十七回，晴雯被逐出大观园后，宝玉联想起阶下好好的一株海棠花竟无故死了半边，认为海棠之死兆示了晴雯将亡，并引经据典地证明了自己的观点：

> 不但草木，凡天下有情有理的东西，也和人一样，得了知己，便极有灵验的。若用大题目比，就象孔子庙前的桧树、坟前的蓍草，诸葛祠前的柏树，岳武穆坟前的树：这都是堂堂正大之气，千古不磨之物。世乱，他就枯干了；世治，他就茂盛了，凡几千年枯了又生的几次，这不是应兆么？若是小题目比，就象杨太真沈香亭的木芍药，乡正楼的相思树，王昭君坟上的长青草，难道不也有灵验？——所以这海棠亦是应着人生的。

作者借宝玉对海棠的说辞，传达出"草木有情"的理念。石头化成的宝玉以灵睿的心性感悟着自然物的些微变化，无论草木是否真的能获致开悟澄明之境，这一"草木有情"的理念暂时为世俗生活的庸碌无为与超然世界的虚无构架了精致的灵魂栖息地。

在第九十四回，贾府颓败之事接踵而来时，那株枯了几年的海棠竟然违反花期，在冬天开花了。续书作者通过探春的心理活动想道："必非好兆，古凡顺者昌，逆者亡；草木知运，不时而发，必是妖孽。"后来，果然有"通灵宝玉"丢失、元妃薨逝、黛玉夭亡等一系列不幸纷至沓来。枯死海棠的复活，犹如人之将死时的回光返照，预示了"烈火烹油，鲜花着锦"之盛即将结束，预示了大不幸即将到来。

第八十七回"感秋声抚琴悲往事"中，妙玉、宝玉听黛玉抚琴

吟歌，只听黛玉吟道："人生斯世兮如轻尘，天上人间兮感夙因。感夙因兮不可惙，素心如何天上月。"妙玉听了，讶然失色道："如何忽作变徵之声！音韵可裂金石矣！只是太过。"宝玉道："太过便怎么?"妙玉道："恐不能持久。"正议论时，突然君弦"嘣"的一声断了。妙玉站起来，连忙就走。宝玉道："怎么样?"妙玉道："日后自知，你也不必多说。"妙玉无法预测日后究竟会发生什么，但"断弦"无疑是凶兆。弦断的原因是"太过了"，此一说既暗指了黛玉孤高自许、目无下尘的做人态度与诗意化的人生追求"太过了"，必不为当世所容，以致夭逝的命运；也喻示了"烈火烹油，鲜花着锦"之盛"太过了"，衰亡已是必然趋势。第十八回元春省亲时面对大观园铺陈华丽、点缀新奇的景致，也曾说过："以后不可太奢了，此皆过分。"对于元妃的话，没人敢问："过分便怎样?"但元妃的劝告中已含有"过分"则将不能持久的担忧。

小说借海棠反季开花、琴弦断裂兆示了《好了歌》及其注中所包含的盛极必衰、热极必冷的佛道思想，这样的意象与其他意象一起承担着预言叙事的功能，共同支撑着小说的内在架构。

### 三、《红楼梦》"有情"世界的建构与毁灭

《红楼梦》以《好了歌》为全书的总纲，使全书在预设的佛道框架下展开叙事，但小说并非一部劝谕人信奉宗教的宣传本，它以决绝的态度否弃现世价值体系——儒家文化精神。主人公贾宝玉用"禄蠹"这个自创的名词来鄙视那些"读书上进"的人，揭示他们内心深处根本就没有什么"修、齐、治、平"的伟大理想，有的只是自己的贪婪与欲望。他对"文死谏"、"武死战"的分析批判尤其精彩。然而，作为曹雪芹思想的代言人，宝玉并未在确认现世价值体系的空虚之后"悬崖撒手"，而是以满腔的真诚和热情投入到有情世界的构建之中。这一世界的核心内涵是"情"，小说用"痴"、"愚顽"、"呆"来形容他对世界应该是有情之世界的坚信与执著。他最终的出世则是由于"有情世界"的毁灭以及他对"有情世界"意义真实性的怀疑，他绝望了。著名学者刘小枫说，绝望"是对不

得不相信的价值真实的不信任，对必须确信的意义怀疑，所以才呈现为不可跨越的深渊。这种内在矛盾足以把诗人的内心撕碎，如果这位诗人真诚的话。在骇人的无从逃避的精神深渊中，怀疑与确信、理性与情感、生命与意义在诗人心中痛苦地搏斗”[①]。

宝玉是一位真诚的诗人，他有诗人的灵性与善感的心灵，他的出世正是由灵与肉挣扎之后没有出路的绝望感所致。绝望感不同于厌世感与虚无感，它坚持真实的意义，是对仿佛得不到任何解答的问题的追问，对世界无意义性的不安和操心。[②] 宝玉在追问、不安与操心中经营着自己的“有情”世界，最终在对“情”的怀疑与否弃中走向解脱，他渴望以佛教的“寂”与庄子哲学的“无”来消解绝望，摆脱在世的牵缠。宝玉的出世虽然决绝，却未必能在虚无和寂静中怡然自得，他出世后的出路与归宿成为我们永远的思索与追问。因而，要了解《红楼梦》的内在架构，对《红楼梦》中这个有情世界的建构、特质与毁灭的把握则显得必不可少。在这一过程中，既蕴含有佛家的“色空论”思想，也有老子“反者，道之动”的理论，尤其是庄子学说中崇尚自然，崇尚精神自由，主张天人合一，主张摒弃偏执的自我，“役物而不役于物”，使心不为物所累等思想得到了突出体现。

### （一）“有情”世界的建构

《红楼梦》有情世界的建构始于那个女娲炼石补天的神话。锻炼之后的五色石灵性已通，通灵即开窍——知情的开始，它日夜悲哀，想要有所作为，在具体实践上则是通过为现世的冷酷、无情注入温馨、有情的方式来实现，因而它由一僧一道，而非一儒生携往红尘。这一方面表明宝玉对儒家价值体系的背离，另一方面则寓有象征意味：佛家与道家都认为“情”是在世的痛苦之源，佛家有“不生憎爱”、“空故纳万境”的禅境，道家有崇信圣人无情的思想，因而“无情”的僧、道携领禀情之石来到凡世，这一行为本身就充





---

① 刘小枫：《拯救与逍遥》，上海：上海三联书店，2001年版，第58页。

② 参见刘小枫：《拯救与逍遥》，上海：上海三联书店，2001年版，第58页。

满悖谬。有人分析得很好，禀情之石欲要在尘世弥补与实现的“不是儒家精神”“热衷肠”的历史之情，而是未来被道家保留、却被禅家涤除的自然“意”情。由此可见，《红楼梦》有情世界的特质至少包括两个重要的方面：情不情与崇尚自然之情。

据“脂批”，全书最后乃是“情榜”，各位主要角色都有以“情”为核心的评语，如宝玉为“情不情”，林黛玉为“情情”等，回应了第一回“大旨谈情”的根本意旨。尤其是贾宝玉的“情不情”，它凝聚着作者深沉的悲剧情怀和强烈的反叛意识。早在晚明时期，就有思想家李贽打起了“情”的旗帜：“古今人情一也，古今天下事势亦一也。某也从少至老，原情论势，不见有一人同者，故余每每惊讶，以为天何生我不祥如此乎！”（李贽《焚书》卷五《蜻蛇遥》）汤显祖将一生的不平倾注于情之中，在其《牡丹亭记·题记》中将“情”之作用强调至极点：“天下女子有情，宁有如杜丽娘者乎！情不知所起，一往而深，生者可以死，死者可以生，生而不可与死，死而不可复生者，皆非情之至也。”清代诗人袁枚也极力肯定“情”的合理性：“火隐于石，非敲不见；泉伏于地，非掘不流。倘无敲掘之者，则亦万古千秋伏于石中、地中而已矣。凡人喜怒哀乐之未发，亦犹是也。此处无可着力。而李延平教人认喜怒哀乐未发时气象，岂非捕空索隐，即禅僧教人认父母未生以前之面目乎？须知性无可求，总求之于情耳。”（《牍外余言》卷一）他们均将情视为追求有意义人生的重要手段之一。

有人说：“诗是一种保证，一种评论，使不安于现世又不肯离弃现世的人在生存世界的所有不完满、厄运、片面和灾难性的际遇中，与如歌的真实相遇。”[①] 在这里，诗包括诗歌、小说、戏剧等各种语言艺术形式。曹雪芹是一位伟大的诗人，“诗人懂得世界没有意义。通过主动赋予世界以意义来向世界索求意义”[②]，而“使



① 刘小枫：《拯救与逍遥》，上海：上海三联书店，2001年版，第52页。
② 刘小枫：《拯救与逍遥》，上海：上海三联书店，2001年版，第52页。

世界的浑浊显出透明性正是自己的使命”[1]。曹雪芹对现世的感受是绝望，他找寻不到现世生存的价值与意义，于是他用小说这一形式，在这个虚构的世界中展示着自己的人生理想。按照马斯洛的理论，曹雪芹是一个自我实现的人，他认为：“自我实现者是生命驱动的，更多地依赖自己的内心世界，较少地依赖外部世界。”“自我实现者倾向于做个与众不同的人，因为他们受内心世界的指导，如果一种文化标准与他们的价值观相对时，他们将公开地不依附于它。”[2] 从这个意义上说，曹雪芹正是在《红楼梦》的创作中，尤其是在《红楼梦》“有情”世界的建构中实践着自己的人生理想。他的人生理想的重要内涵是要在浑浊的现世之外建立一个真实、洁净、有情的世界。这个世界不仅作为小说中人物活动的环境而存在，而且作为小说的灵魂，也是曹雪芹思想的灵魂而存在。曹雪芹对世界的有情怀着宗教式的虔诚与笃信。这也如有学者所说，是“诗之为诗必得有的两个基本前提。首先，确实有绝对价值的存在，随之，诗人确实对这些绝对价值具有忠诚的信念”，即“诗人首先自己得进入世界，否则他不可能展示意义世界”。[3] 曹雪芹在贾宝玉身上寄寓了自己的绝对价值，即对情的信奉，将情视为守护自己的边缘地位、拯救现世的唯一出路。他通过对“情”的守望来消除现世对自己“无事忙”的揶揄，在现世之外营建着属于自己的、亲切的有情世界，即十六字真言中所说的“因空见色、由色生情、传情入色”的状态。

余英时先生在《红楼梦的两个世界》中讲到：“曹雪芹在《红楼梦》里创造了两个鲜明而对比的世界。这两个世界，我想分别叫它们作‘乌托邦世界’和‘现实的世界’。这两个世界，落实到





① 刘小枫：《拯救与逍遥》，上海：上海三联书店，2001年版，第53页。

② 陈仲庚、张雨新：《人格心理学》，沈阳：辽宁人民出版社，1986年版，第31页。

③ 刘小枫：《拯救与逍遥》，上海：上海三联书店，200年版，第54页。

《红楼梦》这部书中，便是大观园的世界和大观园以外的世界。”[①]“大观园”便是“有情世界”在小说中的重要存在形式。第十八回，元春省亲时题诗赞大观园“天上人间诸景备”，可见它具有仙境之美。我国台湾学者宋淇认为：“大观园是一个把女儿们和外面世界隔绝的一所园子，希望女儿们在里面，过无忧无虑的逍遥日子，以免染上男子的龌龊气味。最好女儿们永远保持她们的青春，不要嫁出去。大观园在这一意义说来，可以说是保护女儿们的堡垒，只存在于理想中，并没有现实的依据。”[②] 的确，大观园是按照艺术的原则和形式构筑起来的一个理想世界和审美世界，它是理想的、虚幻的，并不具备现实存在的依据。然而，这个世界正是灵魂无所归依的精神流浪者在现实世界寻找到的最佳栖居地。它是一方幽微灵秀地，有世外桃源的宁静与清幽；它是一个女儿国（宝玉虽为男儿身，但从他抓周时抓来的脂粉钗环，已用超语言的形式，暗示了他对女性的潜意识认同与对男性的叛离，走向女性的自我定位），是有感性的个体舞蹈的空间。因而，这所园子成为曹雪芹及其塑造的人物贾宝玉灵魂的驻足之地，在这里，他通过认同女儿清纯、澄明的自然人格，为自己找到了一个同情、关怀乃至献身的对象，使自己无意义的人生获得了一种特殊的意义。

小说借宝玉的感觉写出了精神流浪者寻找到这个理想世界的欢喜之情。作为人间“大观园”的仙界对应，宝玉梦中初游太虚幻境时，情不自禁地想道：“这个去处有趣，我就在这里过一生，纵然失了家也愿意。”后来大观园建成后，宝玉跟着贾政一行为园子题匾额、对联，当行至正殿时，“则见崇阁巍峨，层楼高起，面面琳宫合抱，迢迢复道萦纡”，并于正面现出一座玉石牌坊，“上面龙蟠螭护，玲珑凿就”。当众人都觉得此处题为“蓬莱仙境”最妙时，



① 余英时：《红楼梦两个世界》，上海：上海社会科学院出版社，2002 年版，第 36 页。

② 宋淇：《论大观园》，见宋淇《红楼梦识要——宋淇红学论集》，北京：中国书店，2000 年版，第 18 页。

"宝玉见了这个所在，必中忽有所动，寻思起来，倒象在那里见过的一般，却一时想不起那年月的事了。"（第十七回）他的寻思缘于此处的景致与他梦中所游的太虚幻境有异曲同工之妙，暗示了这个人间大观园虽然建于现实的土地，但它如同天上的太虚幻境一样是虚幻的，并不足以依恃。后来当允许宝玉与姐妹们住进去时，小说写道："且说宝玉自进园来，心满意足，再无别项可生贪求之心，每日只和姊妹丫鬟们一处，或读书，或写字，或弹琴下棋，作画吟诗，以至描鸾刺凤，斗草簪花，低吟悄唱，拆字猜枚，无所不至，倒也十分快意。"（第二十三回）从中可见，他沉迷于大观园这个有情世界之中，以"富贵闲人"的生活为乐。他曾做了四首记录"真情真景"的四时即景诗，记录自己住进大观园的怡乐心情，正如脂批所云："四诗作尽安福尊荣之贵介公子也。"（庚辰本眉批）

值得注意的是，大观园虽与太虚幻境相对应，具有空中楼阁、蜃楼乐园的虚幻性，然而，它并不同于陶渊明笔下的"桃花源"。桃花源的虚幻性可一眼识透，曹雪芹对于大观园虚幻性的传达则显得曲折而细致。首先，从大观园建造的现实基础上看，它占用的是贾政住的旧园子和东府里的会芳园子。第十六回写道："从东边一带借着东府花园起，转至北边，一共丈量准了，三里半大"，接着"先令匠人拆宁府会芳园墙垣楼阁，直接入荣府东大院中"……"贾赦住的乃是荣府旧园，其中竹树山石以及亭榭栏杆等物，皆可挪就前来"。贾赦贪色好淫堪称《红楼梦》人物中之最，他企图强占鸳鸯是最露骨的一次，袭人的评价带有总结性："真真——这话理论不该我们说——这个大老爷太好色了，略平头正脸他就不放手了"（第四十六回）。因此，他住过的园子又怎么能干净呢！而东府则如柳湘莲所说："你们东府里，除了那两个石头狮子干净，只怕连猫儿、狗儿都不干净。"另外，像天香楼是秦可卿淫丧之地，登仙阁是秦可卿自缢和瑞珠触柱停灵的地方，它们都坐落于会芳园中，可见会芳园也是一个极肮脏的地方。作者恰恰让大观园建造在这个不洁的地基之上，实际上喻示了大观园的洁净只是一种理想，它建于肮脏之上，又为肮脏所包围。它的居住者的诗意、边缘与清

纯，更使它显得脆弱而不堪一击。正如余英时先生所言："曹雪芹虽然创造了一片理想中的净土，但他深刻地意识到这片净土其实并不能真正和肮脏的现实世界脱离关系。不但不能脱离关系，这两个世界并且是永远密切地纠缠在一起的。"[①] 黛玉不肯让落花随水漂走，坚持用土掩埋，是因为园子里虽干净，一流出去便会被污脏，仍旧会把花糟蹋了。"宝玉听了，喜不自禁"，可见，他经黛玉提醒，也想到了外面世界的脏污与威胁。而妙玉是大观园中最洁净的人，最终却"欲洁何曾洁，云空未必空"，为盗贼所劫掳。宝玉最厌恶嫁了汉子的老年妇女，但刘姥姥酒醉之后偏偏闯进他的卧室，躺在他的床上打起呼噜，弄得满屋子酒屁臭气，这是多么富有讽刺性的描写，又是多么无可奈何，它们均在预示大观园的有情、洁净最终会被无情、肮脏所毁灭。

在小说中，贾宝玉拥有一颗独特的心灵，他一方面深深地眷恋着生命中纯洁而美好的东西，一方面又为其无可避免的衰落和破碎而无比伤感痛苦。情是他"无事忙"、"富贵闲人"的生活中唯一的意义与寄托，也是他摆脱孤独的唯一途径，宝玉用自己的全部身心经营着他的"有情"世界，从中既使我们看到了宝玉的痴情，也使我们通过宝玉看到了曹雪芹那个孤独、执著地跋涉，虽然时时迷茫，却依然追寻着春天的伟大灵魂。

（二）"有情"世界的特质

曹雪芹在《红楼梦》中建构"有情"世界的初衷，或许并不容易说得透彻，但通过探索这个世界的内在特质，则能帮助我们靠近他的初衷。

1. 对知音的诉求

按理，宝玉的生活圈子并不缺乏爱与情，他拥有贾母、王夫人的溺爱，表姐妹的情爱（宝钗、湘云），嫡亲姐妹的手足之爱，贴身丫头，如袭人的温柔之爱、晴雯的体贴之爱，然而他依然莫名的



---

① 余英时：《红楼梦两个世界》，上海：上海社会科学院出版社，2001年版，第42页。

失落与伤感。因为这些爱更多的是按照传统的价值体系来束缚、规劝他走“仕途经济”之路，以符合规范，顺应家、国及他们个人的意愿，自始至终都没有考虑过宝玉自己的感受与需要。因而宝玉虽是全家呵护的中心，却常常不自觉地躲避着这种枷锁式的爱。如第七回，宝玉初会秦钟，即怨愤地说出自己表面富贵，实则了无意趣的生活状况：“但绫锦纱罗，也不过裹了我这枯株朽木；羊羔美酒，也不过填了我这粪窟泥沟。‘富贵’二字，真正把人荼毒！”富贵背后是对人性更无情的束缚与摧毁。第四十七回，宝玉对柳湘莲抱怨：“我只恨天天圈在家里，一点儿也做不得主，行动就有人知道，不是这个拦，就是那个劝的，能说不能行。”

因此，在小说中，我们看到，宝玉会趁全家人过节过生日开宴会的热闹时候偷偷去看一轴画中没有生命的美人，“今日这般热闹，想那里自然无人，那美人也自然是寂寞的，须得我去望慰他一回”。这正是他身处孤独，才能对孤独有如此深刻的理解。他还趁着众人热闹的时候偷偷去祭奠死去的丫鬟金钏（第四十三回），悄悄溜出去探慰因有热孝而不能参加宴席的丫鬟（第五十三回）。或者对眼前的热闹置若罔闻，完全沉浸在一己的悲哀中发呆（第十六回）。他的表现在别人看来是怪异的，实际上他不肯在心灵隔膜的热闹中耗费生命，也是对自己心灵孤独无告的认同。

心理学家认为：“孤独体验是一种深刻而强烈的智慧内省，是个体生命和外部世界暂时中断联系而潜心考虑生命个体、生命意义时所意识到的与他人无法重合的个别感、特殊感，是人的自我意识深化的一种心理反应。”[①] 宝玉不苟同于现世的价值体系，不苟同于世俗之人对于幸福与欢乐的理解，他不依附于通行的价值体系与文化标准，现行社会便会无情地排斥他、挤压他，使他陷入无人理解却又渴望沟通、交流与理解的深深的痛苦之中。因此，对知音的诉求成为他人生的重要内容。他对黛玉情不自禁的偏爱与依赖，缘





---

① 王克俭：《文学创作心理学》，北京：中央民族大学出版社，1997年版，第159页。

于他们心灵相通的人生认识与追求。他们一起在飘落的桃花中读《会真记》，一起感悟着生命的短暂，感受着外面世界对这个有情世界的威胁与迫害。当黛玉吟《葬花吟》时，宝玉“不觉恸倒山坡上，怀里兜的落花撒了一地”。黛玉特殊的处境与灵敏的心性使她比宝玉更易于察觉悲剧的迫近，由她首先吟出“侬今葬花人笑痴，他年葬侬知是谁？一朝春尽红颜老，花落人亡两不知”的诗句，怎能不令宝玉销魂碎魄！更重要的是，他们一起追求着诗性的人生，“仕途经济”、功名利禄等于国于家的大事，他们毫不芥存于心，倒是一句民间俗语，也会让二人琢磨良久。第二十九回，两人闹矛盾，贾母抱怨了一句“真正的是俗语儿说的，不是冤家不聚头”，此话传到了二人耳中，二人“好似参禅的一般，都低着头细嚼这句话的滋味儿，不觉的潸然泪下。虽然不曾会面，却一个在潇湘馆临风洒泪，一个在怡红院对月长吁。正是‘人居两地，情发一心’了”。也许正是这句话触动了他们“木石前盟”的宿缘。虽然二人常常争吵不息，然而这种争吵不是因为别的，恰恰是彼此寻证心迹的过程。如第二十九回，黛玉误会了宝玉，宝玉心里想道：“‘别人不知道我的心还可恕，连他也奚落起我来’，因此心中更比往日烦恼加了百倍。”继而又想：“别人不知我的心，还可恕，难道你就不想我的心里眼里只有你？你不能为我解烦恼，反来拿这个话噎我。”从中可见，宝玉将黛玉视作他精神上唯一的知心人，视作他烦恼的消解者与倾听者，他不断地赌咒发誓，甚至几次狠命地摔玉、砸玉，不惜用生命守护黛玉——这一“木石前盟”的知音。但正如小说中所写“偏生那玉坚硬非常，摔了一下，竟文风不动”，从中象征性地写出了“金玉良缘”强有力的世俗支持，而“木石前盟”虽然充满诗意与诚挚却找寻不到现实的凭据，只凭着二人的“心”。这种心心相印的情感能承载“爱情”两个字，却经不起世俗社会风霜刀剑的逼迫与“金玉良缘”的质问。因此，宝玉和黛玉对知音的诉求显得焦虑而不安，以致一听到“金玉”之论，二人便会变色，有如惊弓之鸟。最终在世俗伦理凯旋的鼓乐声中，以黛玉的夭亡宣告了“木石前盟”的失败，同时也意味着宝玉诉求知音的失败。他

的出家是知音既死，心无归依的无奈的痛苦的选择。

2. 对女儿的守护

“女儿”在《红楼梦》中是一个超越的象征，它与男性相对立而存在，贾宝玉的名言“女儿是水做的骨肉，男子是泥做的骨肉。我见了女儿便清爽，见了男子便浊臭逼人”，即从形式到本质划清了二者的界限：前者透明、清澈，后者浑浊、污臭；前者柔和、纯美，后者暴虐、丑恶；前者令人向往，后者疮痍满目，令人掩口塞鼻、逃之不暇。因而女儿“象征着世界中的绝对力量，一种任何世俗力量和自然形态都无法比拟的至上存在”①。小说中在写甄宝玉的怪癖时，象征性地指出了女儿的干净纯美不仅与男性象征的现世相对应，而且具有克制现世恶的神奇力量。

> “女儿”两个字，极尊贵，极清净的，比阿弥陀佛、元始天尊的这两个宝号还要尊荣无比！你们这浊口臭舌，万不可唐突了这两个字要紧！但凡要说时，必须先用清水香茶漱了口方可；设若失错，便要凿牙穿腮。其暴虐浮躁，顽劣憨痴，种种异常；只放了学，进去见了那些女儿们，其温柔和平，聪敏文雅，竟变了一个。（第二回）

尤其值得注意的是，甄宝玉被父亲狠狠笞挞，痛不可忍时，只要一喊“姐姐”、“妹妹”，竟可解疼。这象征性地写出了“女儿”的清纯本质也是宝玉对抗现世恶的力量之源，因而，他对“女儿”的守护不遗余力，甚至奋不顾身。第三十四回，他被父亲笞挞之后，黛玉来探望，含泪劝他：“你可都改了罢！”宝玉发誓道：“你放心，别说这些话。我便为这些人死了，也是情愿的。”

宝玉对女儿的守护首先表现为对她们天生丽质和敏慧聪颖的赞美与怜悯之情。基于他对于女儿与男人泾渭分明的辨识，他将女儿与女人也做了区分：女人多是指年长的和绝大多数已婚的女性，她们身上已沾染了男人气，变得混账了。因而，他所平等、无私地珍

① 刘小枫：《拯救与逍遥》，上海：上海三联书店，2001年版，第257页。

视与守护着的是年轻、灵动而又朝气洋溢，如同一块块璞玉般纯美的姑娘，其中包括已婚但依然可爱的秦可卿、平儿、香菱等。他喜欢与她们厮混在一处。他对可爱的姑娘的夭折、离去与出嫁都悲伤不已。如得知秦可卿死讯时，他悲伤至极，竟至吐出血来。金钏死后，他念念不忘，偷偷出去祭奠。晴雯被逐后，他亲自探望；晴雯死后，他写了情深义重的悼文《芙蓉女儿诔》。当听到迎春、邢岫烟、探春即将出嫁的消息后，他怅然若失。如迎春许嫁了孙绍祖，被接出大观园，宝玉天天去迎春居住过的紫菱州徘徊，写了《紫菱州歌》，其中的"池塘一夜秋风冷，吹散芰荷红无新。蓼花菱叶不胜愁，重露繁霜压纤梗"敏锐地预感到迎春婚后生活的痛苦与不幸。他希望将女儿们守护在大观园这个有情的安全的世界里，女儿们的出嫁意味着女性的角色化、符号化，意味着青春芳泽的蒙尘与垢辱。他的伤感、不安缘于青春生命被禄蠹浊物的异化、损害乃至毁灭。这种担忧使得他在大观园之外发现青春、美好的少女形象，甚至故事中的美丽姑娘，也会念念不忘，一心想着能将她们带回大观园保护起来。如第十五回，秦可卿出殡时，宝玉在一农户家里见到一个村姑二丫头，走时"情不自禁，然身在车上，只得眼角留情而已"。第十九回宝玉去袭人家见到她的表姐，回来便说："我因为见她实在好的很，怎么也得他在咱们家就好了。"但听袭人说她明年出嫁，不禁"嗨"了两声。第三十九回，刘姥姥信口开河编了个故事，当讲到一个十七八岁极标致的小姑娘儿，穿着大红袄、白绫子裙儿时，因马棚起火故事中断了，宝玉却没有忘，他因听不到姑娘的结局而闷闷不乐。他以"情不情"的方式倾心关注着少女的命运，他希望她们的似水柔情能够保留得长一些，再长一些。从少女们青春洋溢的笑靥中，宝玉寻找和印证着自我存在的价值与人生的美好一面。

宝玉对女儿的守护，常常用体贴入微的方式来展示。如他乐不知疲，作小服低地为姑娘们梳头、捣胭脂（十九回）。平时不能尽心的，一旦有了机会，便视为人生快事。如第六十二回，帮香菱换污脏的石榴裙。第四十四回平儿遭凤姐、贾琏荼毒后，他也曾感

概："平儿也是意外，想不到今儿更是意外之意外的事。"他不仅拿出脂粉殷勤地帮平儿化妆，还亲自给她熨衣服、洗手绢。他内心的沉思更是动人：

> 宝玉因从来不曾在平儿前尽过心——且平儿又是个极聪明、极清俊的上等女儿，比不得那起俗拙蠢物，——深以为恨……竟得在平儿前稍尽片心，也算今生意中不想之乐；因歪在床上，心内怡然自得。

他对平儿和香菱的守护是有限的，他明知"贾琏惟以淫乐悦己，并不知作养脂粉"，薛蟠又是有名的霸王，自己并无力拯救她们，只能趁着这意外的机会尽一份心而已。他将这一份牵挂与体贴时时存于心中，这种"心"的体贴又岂是财物所能衡量？另如第三十回，宝玉看龄官画"蔷"字，心里想道："这女孩子一定有什么说不出的心事，才这么个样儿。外面他既是这个样儿，心里还不知怎么熬煎呢！看他的模样儿，这么单薄，心里哪里还搁的住熬煎呢？——可恨我不能替你分些过来。"宝玉撞见小厮茗烟与丫鬟调情，"一跺脚：'还不快跑，'那丫鬟被宝玉一提醒赶紧跑了，宝玉又喊：'你放心，我不会告诉人的。'"他的细心体贴，对女儿的爱护与怜惜之情，从这些感人的细节中流露出来，脂砚斋说他是"绝代情痴"，可谓恰当。小说中宝玉体贴、守护女儿的情节比比皆是，它们集中体现着宝玉身体力行，力图保持女儿的青春风采的人生理想。他在这一守护过程中并非被动地付出，《牡丹亭》中有一句曲词："不到园林，怎知春色如许？"宝玉走近女儿，从她们身上呼吸着春天的气息，汲取着坦诚正直的力量，他在对女儿似水柔情的礼赞中弥补着现世的欠缺，也在对女儿的赞美中召唤着现世情性的复苏。

3. 对本真生存状态的向往

宝玉对老庄思想浸染甚深，他崇尚自然界花、草、树木的光鲜与蓬勃的生命力，反对违反自然本性的物与事。第十七回"大观园试才题对额"中，宝玉对稻乡村人力穿凿的造作之态十分反感，他

说："此处置一田庄，分明是人力造作成的……虽种竹引泉，亦不伤穿凿。古人云'天然图画'四字，正恐非其地而强为其地，非其山而墙为其山，即百般精巧，终不相宜……"此处远不及"有凤来仪"，最后让李纨居住此处也颇有深意。他对寡嫂李纨的生活不能妄加评论，但从他对李纨"尊而不亲"的态度，多少可以看出他对这种人生选择的质疑。

在《红楼梦》中，作者用大量的笔墨写了宝玉对女孩子的体贴入微以及与她们厮混时不论尊卑的平等关系。在世俗人看来，这是傻傻呆呆、没有男儿刚性的表现。如第三十五回傅秋芳家的两个婆子见到丫鬟玉钏递汤时不小心烫了宝玉的手，宝玉反倒问玉钏："烫了哪里了，疼不疼？"回头便发了一番议论：

> 我前一回来，还听见他家里许多人说，千真万真有些呆气。大雨淋得水鸡儿似的，他反告诉别人：'下雨了，快避雨去罢。'你说可笑不可笑？时常没人在跟前，就自哭自笑的；看见燕子就和燕子说话，河里看见了鱼就和鱼儿说话，见了星星月亮，他不是长吁短叹，就是咕咕哝哝的。且一点刚性也没有，连那些丫头的气都受到了。爱惜起东西来，连个线头儿都是好的；糟蹋起来，那怕值千值万的都不管了。

从上面这段话中，我们可以得到三方面的信息：

第一，是对自然人格的认同。曹雪芹借宝玉这一贵胄公子的行为传达出人与人之间并不因为出身的不同而分出贵贱尊卑，在他心里，小丫鬟们一个个灵巧、可爱、干净，身上飘溢着芳香，而这种清纯的芬芳随时都有可能被破坏，自然是要人加倍怜惜的。即使如秦钟、蒋玉涵、柳湘莲等出身卑微的男子，也因他们天性中流露出痴情、风流等不同凡俗的气质，令宝玉赞赏不已。同时，他对出身皇亲贵族的北静王爷也并不敬畏或奉承，而是满怀深情，"每思相会"，因为他同宝玉一样风流倜傥，不在行于学业。从中可以看出宝玉所敬重的人身上都有一份自然天性淡淡流出，他们的心灵独立

自足，不为名利所奴役，不为世俗社会所牵绊。这很容易让人想起庄子笔下那位居于“藐姑射之山”的神人，她“肌肤若冰雪，绰约若处子。不食五谷，吸风饮露。乘云气、御飞龙，而游乎四海之外”（《逍遥游》）。曹雪芹虽然对现实人生是绝望的，但他是诗人，他希望通过给无意义的人生注入有意义的东西，而使这个世界变得有意义，于是在《红楼梦》中他极力赞誉本真生存状态与自然人格，以期给虚伪、冷酷的现实人生注入真诚与温情。

第二，继承了庄子所谓“天地与人并生，万物与我为一”（《齐物论》）的思想。这一思想打通了人与外界的隔阂，取消了天地万物与“我”的对立关系，认为天地万物本是同体并生的。曹雪芹十分心仪庄子的这一观点，他在《红楼梦》有情世界中出神入化地注入了此思想。宝玉同鱼儿、鸟儿说话，宝玉、黛玉的伤春葬花，海棠花的神奇变化以及黛玉伤心时花的堕落、鸟的惊飞都在肯定着自然物与人一样有灵性、知觉、爱与同情，人应该善待它们，与它们圆融共处。曹雪芹在《红楼梦》有情世界中注入这一特点，并不在于强调天体万物本是同体并生的哲学思想，而是通过这一充满诗意的描写，使有情世界充溢着和谐、美好与温润，从而与大观园之外人的争斗、丑恶与冷漠形成鲜明对比。

第三，推崇顺时适性、不为物所累的生活。宝玉对物的“爱惜”与“糟蹋”在第三十一回“撕扇子作千金一笑”的一番议论中表露无遗：“这些东西，原不过是借人所用，你爱这样，我爱那样，各有性情；比如那扇子，你要撕着玩儿，也可以使得，只是别生气时拿他出气。就如杯盘，原是盛东西的，你喜欢听那一声响儿，就故意砸了，也是使得的，只别在气头儿上拿他出气，这就是爱物了。”这番议论看似怪异，实际上强调了“强物而不强于物”的自然人生，反对为物所累的人生。对于物，无论是撕了、砸了，只要让人舒心、快乐，也就是物尽其用了。由物及人，宝玉虽然“博爱”，但他对黛玉、晴雯是特别偏爱与信任的，因为在这二人身上有他最看重的本真、自然、不伪饰的一面。故而崇尚自然、本真的生存状态也成为《红楼梦》有情世界的重要特质之一，这种特质还

表现在对花的呵护、关注与爱怜上。

花在《红楼梦》中是一种富有象征意义的自然物，它们或甜香、或纯美、或富丽、或清淡，均是红楼女儿的载体。如第六十三回“寿怡红群芳开夜宴”即是明证，这些花儿象征了美、生命与青春的脆弱、短暂与易逝。宝玉对花的珍惜有如诗人一般深情而体贴。如第五十八回，写宝玉病愈之后去探望黛玉，从沁芳桥一带堤上走来，只见柳垂金线桃吐丹霞，山石之后，一株大杏树，花已全落，叶稠荫翠，上面已结了豆子大的许多小杏。宝玉因想到：“能病了几天，竟把杏花辜负了！不觉到绿叶成荫子满枝了！因此仰望杏子不舍。又想起邢岫烟已择了夫婿一事，虽说是男女大事，不可不行，但未免又少了一个好女儿。不过两年，便也要绿树成荫子满枝了。再过几日，这杏树子落枝空，再过几年，岫烟未免乌发如银，红颜似槁了，因此不免伤心，只管对杏流泪叹息……”宝玉对错失花期的惋惜，对岫烟择婿的叹息，暗暗地透露出他绝望的心声，他倾全力守护着如花般清洁、美丽的女儿，但依然留不住春天匆匆离去的脚步，阻挡不了世俗力量将她们推到浊臭逼人的男人世界中去。他的伤心叹息是对美、对真匆匆易逝的叹惋。宝玉的伤春惜花与悲悼青春的无常紧密相连，宝玉的心愿本是渴望青春永在、女儿不老，他可以永远和她们厮守在一起，享受青春的美丽与快乐，然而这种美好的愿望在自然与世俗力量面前显得不堪一击。

花是青春生命的象征，它脆弱、易逝、无所归依的命运令人担忧。然而作者依然畅想着落花的多情与妖娆，第六十二回，红楼女儿在红香圃给宝玉过生日，湘云醉卧芍药花中的描写十分动人：

> 果见，湘云卧于山石僻处一个石磴子上，业经香梦现酣，因而有落花飞了一身，满头脸衣襟上皆是红香散乱。手中的扇子在地下，也半被落花埋了，一群蜜蜂蝴蝶闹嚷嚷的围着。又用鲛帕包了一包芍药花瓣枕着。众人看了，又是爱，又是笑，忙上来推唤搀扶。湘云口内犹作睡语说酒令，嘟嘟囔囔说：“……醉扶归，——宜会亲友。”

小说借湘云的“憨”与“醉”写出了“红香散乱”的凄美：只有在“香梦沉酣”中，才可能无视“花落水流红”的黯淡命运。

梦终归是要醒的，梦醒后则是护花人的追问与沉思。对落花的怜惜实际上是宝玉喜聚不喜散的内在情感的外溢。这一特质使宝玉所建构的有情世界与凄美、短暂、易逝紧密联系在一起。

（三）“有情”世界的毁灭

宝玉曾经为寻找到太虚幻境与大观园这样的灵魂寄顿之所而欣喜不已，他希望这个有情世界长驻人间，因而一头扎入有情世界的多情、温柔与繁华之中，常常用混沌、呆顽的语言与行为迷惑着自我，不肯面对现实世界的“烦难”。如第七十一回，探春因家族的“烦难”而感慨时，宝玉劝道：“谁都像三妹妹好多心，事事我常劝你，总别听那些俗语，想那些俗事，只管安富尊荣才是，比不得我们没这清福，该应浊闹的。”当尤氏等说他“一点后事也不虑”时，宝玉笑道：“人事莫定，知道谁死谁活，倘若我在今日明日，今年明年死了，也算是遂心一辈子了。”倘若这个“大观园”真的能长久存在，让宝玉飘浮不定的灵魂栖居其中，倒也是一个绝妙的归宿。然而，“大观园的干净本来就建筑在会芳园的肮脏基础之上，并且在大观园的整个发展和破败的过程之中，它也无时不在承受着园外一切肮脏力量的冲击。干净既从肮脏而来，最后又无可奈何地要到肮脏中去。”①

更为重要的是，宝玉在大观园这个有情的世界中并未一直拥有“欣喜之情”，他搬进大观园不久，便“不自在起来，这也不好，那也不好，出来进去，只是发闷”，直至后来发出“回头试想真无趣”的感慨。宝玉在守护女儿的过程中，越来越深地感受到一种无法摆脱的苦闷与痛苦。他爱护女儿，却受到她们的役使与误解。他多情，却饱尝“情”的牵绊之苦。他竭尽全力，依然不能做得周全，一会儿惹恼了这个，一会儿又得罪了那个。他陷入了“昵而敬之，

① 余英时：《红楼梦的两个世界》，上海：上海社会科学院出版社，2001年版，第58页。

恐拂其意，爱博而心劳，而忧患亦日甚矣”[①] 的困境之中。但这一切并不为女儿们所知晓与理解，正如别尔嘉耶夫所说：“人受自我的奴役，不仅受低劣的动物本能的奴役，也受美好天性的奴役。两相比较，第一种奴役形式最沉重，第二种奴役形式则更有魅力。大量事实证明，人常跌进自己美好天性的精致了的‘我’的陷阱，成为自己美好的观念、情感、智能、才华的奴隶。”[②] 宝玉跌进这个美丽的有情世界之初，拼命抓住感觉不放，他常常赌咒发誓，向女儿们剖白心迹，宁可化烟化灰，变成大乌龟，甚至即刻死去，也要与女儿们相守一处，然而，这种表白总是被女儿们当做玩笑话，他仍然会遭到有意的冷落与打趣，渐渐地，这位“无事忙”的“富贵闲人”，产生了“烦”与“无趣”的感觉，开始怀疑这个“有情世界”能否成为自己精神最终的寄托与皈依。正如有学者所说：“对诸红的爱护，对黛玉的独钟，虽使他一度脱出了‘符号暴力’的支配，也找到了一个暂时的息肩之所，获得了相对的自由，却又跌入情的深渊，带来身心的疲累。看来此岸的寄顿，必将遭到欲的奴役而陷入痛苦与厌倦之中，情与爱，究其根柢，即是一种‘欲’的表现形式（升华）。”[③] 由此可见，他对情的痴迷依然是“反认他乡是故乡”，是为“欲”所左右的。

宝玉“喜聚不喜散”的心性，想拥有天下所有女儿的眼泪的痴想不断遭到现实的打击，使他开始省悟自己所执著的“有情世界”的虚幻与无聊。从第二十回读《庄子》和第二十一回听曲文等情节可看出，宝玉所追求的诗意化人生与精神的自由，已经受到了“情”的桎梏。此时他不仅没有了当初投入“情”之中的欣喜，而且萌生了出离“情”的羁绊，保持自性清净的念头，他那暂时歇息的灵魂又开始整理行囊，准备踏上寻求新归宿的道路。这一次的起



① 鲁迅：《中国小说史略》，上海：上海古籍出版社，1998 年版，第 163 页。

② ［俄］别尔嘉耶夫：《人的奴役与自由》，贵阳：贵州人民出版社，1994 年版，第 29 页。

③ 冯文楼：《〈红楼梦〉：家园的寻找》，畅广元主编《文学文化学》，沈阳：辽宁人民出版社，2000 年版，第 247 页。

身充满艰难，女儿的柔情、才思、娇嗔与憨态都令他深陷其中，难以自拔，于是他在续《庄子》中写下了这样的话语：“焚花散麝”“戕宝钗之仙姿，灰黛玉之灵窍”。宝玉曾多情如许，如今却绝情残酷至此，为何？也许有人说这只是孩子般任性使气的话罢了。的确，事情过后他又一如既往地关爱着他的姐姐妹妹，但从“气话”中我们可以体味他灰心至极的痛苦心情，他的心灵已摆脱身体的拖累做了一番痛苦的游历与沉思。他已经认识到身体是一“沉重的肉身”，要想摆脱“情”对其的迷惑与牵绊，只能用釜底抽薪的方法——“戕姿灰窍”，使自己无眷恋之心，获得灵魂的解放。从小说情节的发展已知，宝玉最终出离“情”的羁绊的历程正是在众女儿的毁灭中完成的。

“绣春囊”事发后，抄捡大观园，司棋、芳官、四儿、入画，晴雯等相继被逐，司棋与晴雯则一自尽一屈死，迎春、探春、邢岫烟相继出嫁。鲁迅先生概括道：“颓运方至，变故渐多，宝玉在繁华丰厚中，日亦屡与‘无常’觌面。先有可卿自经，秦钟夭逝；自又中父妾厌胜之术，几死；继以金钏投井，尤二姐吞金；而所爱之侍儿晴雯又被遣，随殁。悲凉之雾，遍被华林，然呼吸而领会之者，独宝玉而已。”[①] 继而又有妙玉“风尘肮脏违心愿”，惜春“缁衣乞食”，巧姐“流落烟花巷”。从中可看出悲剧已不可避免，并且结果越来越严重，越来越悲惨。尤其是黛玉的死亡。黛玉作为宝玉在“有情世界”的唯一知己，她的死，使宝玉的精神彻底失去依托而跌入虚无，最终彻底毁灭了他对“有情世界”的最后一丝留恋。有情世界大观园，随着女儿们的夭亡、离散而花木枯萎，满目凄凉，这个花与诗的世界的毁灭，使宝玉的灵魂再次失去寄顿之所，出世的思想便应运而生。

《红楼梦》的有情世界隐于家族兴衰与宝黛爱情悲剧之中，回顾它的建构与毁灭，我们发现其中蕴含着浓郁的道家精神，道家希望以自然本性来摆脱现世中的一切损害生命的恶，使人在本性的原

① 鲁迅：《中国小说史略》，上海：上海古籍出版社，1998年版，第165页。

始状态中享受安逸和快乐。宝玉所称道的女儿的清静、自然与本真的生存样态，则具有自然本性的特征。他企盼以女儿的柔情与清静隔离现世的恶，同时他又赋予女儿们诗才，因为诗可以“使人虽置身于世界的虚无却能用另一种眼光来看待世界。置身于无意义的世界中的个体在这种超越经验中才能驱除内心的寒冷与苦涩”①。故而，诗对于女儿们并非才情的象征，而是女儿品质的象征，是维护女儿的“清爽”，抵制“内心的寒冷与苦涩”的重要工具。然而，女儿的柔情与诗的意蕴所构成的自然情性依然是欠缺，是无法消除的短暂、脆弱与无可归依。因而，这个有情世界的毁灭，促使他由反省“反认他乡是故乡”，最终决绝地放弃了“他乡”，悬崖撒手，返回青埂峰无稽崖，重归石头的清冷与虚无。这使宝玉的心灵经历了又一次严重的震颤，它在绝望中无力再营造什么别样的世界，只希望清清静静地回归。老子云：“反者，道之动。”贾宝玉由最初摆脱石头的清冷，开七窍，通灵性，下至凡间经历“情”的缠陷与苦痛之后，最终又重新回归石头的本性。这个有情世界的建构与毁灭依然紧扣《好了歌》及其注中所预设的热极必冷、盛极必衰的循环论思想，同时使我们更清楚地理解小说第一回所说的十六字真言：“因空见色，由色生情；传情入色，自色悟空。”

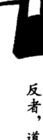
通过对《红楼梦》内在架构的剖释，我们初步认识到，它是以《好了歌》及其注为总纲，以佛道精神为主要框架，以“情”为核心来架构全书的。曹雪芹以诗人的情性寻求着世界的意义，他将自己理想中世界应该具有的意义与这种意义在现世的虚无寄寓于《红楼梦》这一内在架构之中，虽然它的结局是“空”，是“无”，“是一个精神对话落空的悲剧”②，但从他热情与无奈的诉求中，我们感悟到的不只是虚无与空幻。陈鼓应先生曾这样评价庄子：“庄子作《逍遥游》，他之逍遥于人间，心情之沉重也隐约可见。……在



① 刘小枫：《拯救与逍遥》，上海：上海三联书店，2001年版，第53页。

② 冯文楼：《〈红楼梦〉：“家园”的寻找》，见畅广元主编《文学文化学》，沈阳：辽宁人民出版社，2000年版，第255页。

逍遥的背后，在庄子生命的底层，未尝不奔腾着愤激与焦虑之情。”[①] 曹雪芹作《红楼梦》心情之沉重是明显的，但在他的主人公宝玉出世的背后，在他诗人一般热情的生命底层，也未尝不奔涌着愤激与焦虑之情。







① 陈鼓应：《老庄新论》，上海：上海古籍出版社，1992年版，第225页。

# 明清小说生命情怀的文本细读

## 一、“二拍”性爱观的二元性

凌濛初的《初刻拍案惊奇》和《二刻拍案惊奇》是明末拟话本的上品，在小说史上占有重要地位。它们的主要内容除表现明末商人的精神风貌和心理世界、暴露明王朝崩溃前夕封建社会的种种弊端外，更多的篇幅则是张扬人欲，肯定男女情爱和婚姻自由的合理性，真实地反映了封建礼教在市民思想意识中的淡化。值得注意的是，凌濛初在故事情节的演绎中并非简单地颂扬偷期密约之美好，鞭挞禁欲、绝欲之罪恶。他一方面反对理学家所宣扬的抽象的“天理”，即扼杀人欲的封建道德原则，另一方面又无法苟同走向极端的解放思潮所鼓动的“虽一日受千金不为贪，一夜御十女不为淫”的纵欲风气。这使其性爱观既不能虔诚地皈依程朱的禁欲之学，亦无法完全追随晚明的纵欲之风，基本呈现出较为复杂的二元性思想倾向。

（一）

“人欲，首先是男女之间的性欲，本是自古有之从未停歇的生物学和生理学的事实，并不断成为从原始歌舞到各门艺术的永恒主题之一。但在中国的礼乐传统和儒家教义的支配下，从‘关关雎鸠’表后妃之德和美人香草以喻君臣，至闺怨、悼亡以表人伦夫妻，大都笼罩在‘厚人伦，美教化’的社会要求之下，而无自身的价值。”[①] 这段话深刻地指出了性爱本身在儒学统治下的中国传统



① 李泽厚：《美的历程》，合肥：安徽文艺出版社，1994 年版，第 389 页。

文艺中始终未能取得独立的审美地位，特别是没有取得与个体感性存在紧密联系的独立地位。直至明代后期，随着物质活动的社会化，封闭的人际关系格局被打破，社会风尚发生了变异，以抑制人性、否定人欲为主要特征的传统道德，已经在很大程度上失去了它的号召力和真实性。它既不为统治阶级自身所遵行，更不为市民阶层和受到商品经济熏陶的文化人所信奉，而且遭到了以李贽为代表的启蒙思想家的彻底发难。李贽首先大胆反对权威，他说："夫天生一人，自有一人之用，不待取给于孔子而后足也。若必待取足于孔子，则千古以前无孔子，终不得为人乎？"[①] 反对偶像崇拜，要求尊重个性和个人权利。其次，他对人欲表示充分肯定，反复论说物质享受、好货好色是人的天性，是合理的要求。此外，他对妇女也有比较平等的态度。这一系列激进的思想言论对晚明社会产生了深远的影响，《金瓶梅》、《牡丹亭》、"三言"、"二拍"等诸多富有新思想的佳作的产生均受其影响。凌濛初深受李贽叛逆思想的影响，在"二拍"创作中大量涉及性爱题材，力图通过探析颇为敏感的两性生活，寄寓他对个体生命的热切关注和严肃思考。他在性爱观上呈现出激进、开拓的思想倾向。

首先，凌濛初反对把正当、合理的"情欲"视为"邪恶"，即反对封建统治者和道学家所推崇的禁欲主义言论。晚明之前相当长的一段时期内，男女婚姻是一种以"父母之命，诳之以媒妁，敌之以门户，拘之以礼法"[②] 的违反人性的结合，广大妇女如"沾泥之絮"任人摆布。凌氏针对此种现象，在自己的创作中提出了合乎民主和人道思想的新恋爱观——"男女相悦可以为婚"。《初刻拍案惊奇》第二十九卷《通闺闼坚心灯火》写宋端平年间一对青年男女张幼谦与罗惜惜的爱情故事，作品极力渲染了二人反抗封建婚姻的坚决之心——罗女强嫁必死，张生义不独生，还借张生之口指出，他们所行之事既非有意破坏风化，也非"孟浪男女宣淫"，而是罗父

① 李贽《答耿中丞》，见《焚书》卷一，北京：中华书局，1975 年版，第 5 页。
② 冯梦龙：《情史类略》，长沙：岳麓书社，1984 年版，第 356 页。

违反人情人欲，强行逼婚的结果，揭示了所谓“淫欲之乱”乃源于禁欲之悲剧。诸如此类篇目还有《莽儿郎惊散新莺燕》、《错调情贾母詈女》等。凌氏借人物的果敢言行旨在表明“年已及笄，芳心易动”是原欲正当的、合理要求，亦即人的天性；“惩邪遏欲”只是外界和封建伦理的限制，人的情感、人的欲望并不因此而停止活动。如后一篇贾母拘钳女儿的情思，诬告孙郎不仅未得逞，反而弄巧成拙为二人私合提供了机会，陷自己于尴尬之地，真可谓是对礼的大胆嘲弄，对情的热诚赞美。

其次，凌濛初积极倡导妇女个性自由意识，坦率地指出妇女也有追求性爱满足的愿望。《酒下酒赵尼媪迷花》中的狄夫人，人前“姿性贞淑，言笑不苟，极是一个有正经的妇人”，内心却在忍受着丈夫在外做官，自己独守空房的煎熬，一旦遇上心爱之人，便如痴如醉，不能分离；《寄风情村妇捐躯》中的杜氏，“因嫌丈夫粗蠢，不相投”，就每月“寻是寻非的激聒”，后偶遇智圆师徒，便肆意放纵，以求满足；而《二刻》第三十八卷中的莫大姐也因嫁了一个“不知趣”的丈夫，且“常有个月行程在衙门里走动”，便与邻居杨二郎私通。凌濛初对此类妇女离经叛道的行为所持的态度是矛盾的，如狄氏与杜氏一个抑郁而亡，一个惨遭杀害，而莫大姐最后竟与杨二郎结合，有一个美满的结局。由此可见，凌氏尚不能公允地评价她们行为产生的根源，但这些女性真实坦率的言行却从一个侧面广泛而深刻地揭示了因性压抑而出现的性放纵，反映出凌氏已开始认识到“如果精神与肉体不能谐和，如果他们没有自然的平衡与自然的相互尊敬，生命是难堪的”[①]。《闻人生野战翠浮庵》中的小尼姑静观便是一个生动的注解，她虽然为清规戒律所束缚，却依然保持对美好爱情的追求。在作品中，静观不是淫乱的载体。她不相信神定命运，不遵从封建礼教，爱上闻人生，便假扮和尚出走，在夜航船上主动招惹闻人生，最后得成美满婚姻，体现了人性之魅



① ［英］劳伦斯：《查太莱夫人的情人·序》，长沙：湖南人民出版社，1992年版，第8页。

力，反映出凌氏对女性情欲从生理角度的认可与肯定。这同末世封建文人视女性为性角色，肆意摹写两性之间的淫乱关系，又以“女人祸水论”惩戒人生，视女人为“花面金刚、玉体魔王”的纵情享乐观有着迥然不同的区别。

再次，凌濛初对妇女失贞表现出理智、宽容的态度。“饿死事小，失节事大”是理学家规范妇女行为的教条之一，它旨在毁灭妇女独立的人格，迫其从一而终。清人俞正燮说：“古者妇人再嫁之俗，社会并不以为耻”，“自宋朝道学理论一出，对女子再嫁，便认为不贞节。直至今日，此种思想统治七八百年之久，演成了妇女生活史上无限的悲剧”（俞正燮：《癸巳类略》）。凌濛初先于俞正燮认识到视女子再嫁为奇耻大辱也是对妇女情爱欲求的压制和摧残。他在《满少卿饥附饱飏》中明白指出，男子续弦再娶，宿娼养妓，世人不以为意，而女子再嫁或稍有外情，便万口訾议，这是不公平的。

凌濛初在晚明思想解放潮流的影响与推动下，将“情”与“欲”紧紧联系在一起，对人之情欲多做肯定的描述，从而使其性爱观呈现出激进、人道（与明末启蒙思想一脉相承）的特征。作为一名封建文人，凌氏能够站在妇女立场充分肯定她们性爱的权利与愿望，实属难能可贵，这是对明末进步思潮的张扬。但是，凌濛初并未一味地倡导情欲。如果说肯定人欲是他的性爱观的显性表现，那么反对纵欲则是以隐性线索贯穿于他的性爱观的始终。

（二）

晚明资本主义萌芽所带来的经济的发展、城市的繁荣，虽然有益于社会进步，但其负面作用也助长了市民中有钱人的享乐思想，进而产生分外之欲。在情欲方面，表现为不惜破坏他人家庭幸福，甚至公开霸占他人妻妾。支持他们这么做的，则是“妻不如妾，妾不如婢，婢不如妓，妓不如偷”的病态性观念。此外，春宫画册和淫秽小说公开流传，娼妓业发达。据史料记载，明末江南如金陵、扬州等地的妓院呈现出中国历史上少有的繁盛局面，“妓家各分门

户，争妍献媚，斗胜夸奇”[①]。纵欲风气甚至波及槛外的僧道，当时小说中关于和尚、道士宣淫的题材比历史上任何一个时代都要多。和尚、道士因为向皇帝进献房中术而骤贵，正如鲁迅先生所言：“世间乃渐不以纵谈闺帏方药之事为耻。风气既变，并及文林，故自方士进用以来，方药盛，妖心兴，而小说亦多神魔之谈，且每叙床笫之事也。”[②] 由此不难想见当时人们占有女色之欲望强烈、放纵到了何种程度。就连向来追求高雅、脱俗的文人，在晚明这一特定的时代氛围中，不仅未能脱俗，反而怀着复杂的情绪积极投身于这一洪流，似乎是以身体力行的方式向世人宣告他们与残酷扼杀人性的“纲常伦理”的彻底决裂。如有一代宗师之称的李卓吾经常出入于孀妇卧室，大白天公然携妓同浴，有人向他请教经学，“辄奋袖曰：‘此时不如携歌妓舞女，浅斟低唱。’”情欲的放纵，本能的倾泻，形成一股强大的力量，以各种不同的形式冲击、破坏着传统的标准、规范与尺度。

不可否认，凌濛初也以自己的创作实践破坏了“温柔敦厚”的传统诗教，为个性的独立、性情的张扬作出了应有的贡献。但当士人们从禁欲的桎梏中冲出，跌入纵欲的深潭，视纳妾嫖妓为风尚，拥姬宿娼以显风雅时，凌濛初却表现出当时文人少有的理性，使其性爱观在激进的同时，具有收敛、含蓄的一面。具体表现在：

首先，凌濛初反对纵欲之风。反对禁欲，是因为它束缚了人的真情，但将“情”与“欲”分裂，一味追求欲望满足的行径也是为凌氏所摒弃的。《乔兑换胡子宣淫》中的胡生与铁生均有娇美的妻子，但却贪心不足，各自打着对方妻子的算盘，到头来一个妻子先为人所淫，一个则因酒色过度、痈疽大发而搭上了性命；《西山观设箓度亡魂》中的吴氏为了与道士尽兴私通，不惜设毒计谋害亲生儿子，最终却被清官识破，她自己也患上了“惊悸之病”，在羞愧



---

① 余怀：《板桥杂记·序言》，见《香艳丛书》十三集卷三，上海：上海书店，1991年影印本，第1页。

② 鲁迅：《中国小说史略》，上海：上海古籍出版社，1998年版，第128页。

中死去；《甄监生浪吞秘药》中，甄监生以笃好神仙黄白之术为名好色成性，花重金请来方士传授内丹采战之法，结果法术没学成，反而因服用春药不当而暴亡。如果说“禁欲不可能造就粗犷、自负、勇于行动的人，或是富于创造力的思想家，大无畏的拓荒者或改革家”[①]，那么如此纵欲，不仅不能造就伟人，而且将如马克思所言，“吃、喝、性行为等等，固然也是真正的人的机能。但是，如果使这些机能脱离了人的其他活动，并使它们成为最后的和唯一的终极目的，那么，在这种抽象中，它们就是动物的机能。”[②] 凌濛初或许并未深刻地认识到这些，但他性爱观中反纵欲的倾向颇引人注目，催人深思。

其次，凌濛初反对纳妾蓄姬。纳妾蓄姬是晚明士人的一种风尚，诸多文人悠游其中，不仅未意识到它的弊端，而且以“窃玉偷香乃读书人分内事”为自己的放浪形骸开脱。兰陵笑笑生、西湖渔隐主人则通过创作，极尽渲染了整个社会侈靡相竞，纳妾蓄姬以显风流的习气。凌濛初不仅在作品中指出了这一所谓的“风尚”是对人性变相的压抑和扭曲，而且深入分析了纳妾蓄姬的恶劣之处。如《任君用恣乐深闺》篇即是。凌氏既没有站在程朱理学的角度，以禁欲为目的反对纳妾蓄姬，亦未站在封建末世文人的立场，视女人为“亡身丧命，破国倾家”的祸水来加以指斥，而是从人性的角度出发，既为男子，也为女子精神与肉体两方面的利益考虑，得出了纳妾蓄姬不可取的观点。

以上两点反映出在凌濛初张扬人欲的思想背后，有着更深邃的思想根基，促使其性爱观呈现出收敛、谨慎的特点。那么，这种思想产生的心理根源何在呢？

第一，根据光绪甲辰年间重修的《凌氏宗谱》记载，凌氏“自





---

① ［奥］弗洛伊德：《性学三论：爱情心理学》，林克明译，西安：太白文艺出版社，2004 年版，第 175 页。

② ［德］马克思：《1844 年经济学哲学手稿》，见《马克思恩格斯全集》，第 42 卷，北京：人民出版社，1982 年版。

三国到元季，代有闻人"，为世代簪缨的官宦之家，而凌濛初的曾、祖、父三代均为笃志好学、满腹经纶之士，文学与史学方面的著述颇丰。可以想象，凌濛初自幼就受到良好的传统文化的熏陶，以史学为著的家学渊源和官宦之家的家庭教育对他的影响是极大的。这一家庭背景一方面赋予他深厚的学问功底，一方面则在他心灵深处重重地烙下儒学基本精神、观念和思想情感的印迹，使他的性爱观在突出个人情欲、本能要求的同时，又不得不兼顾儒家美学"有裨风教"、"益于劝惩"的传统理论，而后者在晚明"好货好色"，强调"性灵"的大背景下，表达得委婉曲致，却又不无道理。

第二，明中叶以来，传统礼俗虽然开始崩坏，但它衰而未亡，仍制约着社会，时代新潮虽给人带来了春意，但在理论上并未有根本性的突破，"深探情色的汤显祖仍讲'名教至乐'，大赞《水浒传》、《西厢》的金圣叹，仍标'忠义'主旨"[①]。于是，市民阶层的人欲之求与封建腐朽之风交汇合流，整个社会形成了淫靡、动荡的黑暗局面。这种时局折射在一般士大夫文人身上，则呈现出彼此冲突的思想倾向。而万历三十年，李贽被逮下狱，并自杀于狱中，与李贽并称"二大教主"的达观禅师也于李贽自杀的次年被迫害致死，这更说明了正统势力的强大。旗手的倒下，对晚明正在兴起的个性解放思想是沉重的打击，很多曾追随他们的士人，渐渐由兴奋转为痛苦，由痛苦转为消沉。令人悲观的现实自然也影响和折磨着凌濛初，他选择审慎、从和的创作态度，大概亦有适应复杂多变的时局的隐衷。这或许是凌濛初既反禁欲又反纵欲，既张扬性灵又排斥纵情享乐的现实原因。凌濛初性爱观的二元性，既有深刻的社会原因，也有深厚的儒学家教的影响。二者融会交流，一方面使凌氏对世俗社会的男欢女爱表示了一定程度的理解和支持，在客观上违背了传统的理性原则；另一方面，又使其基本的价值取向若隐若现地依附于传统的价值体系，这则从某种程度上对晚明社会追求感官刺激、纵情声色的风气起到了"冷处理"的作用。由"二拍"性爱



① 李泽厚：《美的历程》，合肥：安徽文艺出版社，1994 年版，第 395 页。

观的二元性可看出，凌濛初在理性原则与感性生命之间的艰难选择，以及他试图在雅与俗两种不同的文化之间找到一个理想的契合点，却又无法如意的茫然与彷徨。

## 二、《黄英》的多声话语论析

随着学界研究的深入，人们已经认识到《聊斋志异》中的《黄英》不仅是一篇婚恋小说，它还形象地反映了士商关系在明清之际的微妙变化。一般来讲，人们更倾向于认为《黄英》揭示了士与商的矛盾冲突，或士人在商业大潮中的处境，或商人伦理对儒家观念的征服与凯旋等。不可否认，上述诸种观点在《黄英》中均有流露。然而，他们各自对其他观点的不包容，使得他们在全面把握这篇小说时犯了一个错误，即如巴赫金所说："每个人都有自己的解释，但所有的人都把它仅仅当作一种语言、一个声音、一种语气。而这正是根本的错误所在。复调小说那种超出某一种语言、一个声音、一种语气的统一性，并没能揭示出来。"[①]《黄英》作为一篇内涵丰富的小说，凭借某一种语境只能读出一个声音，因此，很有必要打破这种单一的解读方法，充分关注其多元话语——爱情话语、儒家伦理话语、商人伦理话语共存的局面。

### （一）爱情话语的建构——对自我缺憾的寻找与回归

《黄英》不同于《聊斋志异》中其他通过花妖狐媚和人的爱情来表现作者爱情理想的作品，如《莲香》、《香玉》、《鸦头》、《细侯》、《连城》等。这些作品均极力渲染了男女主人公为追求真情而历经艰辛的过程。而《黄英》中，马生与黄英的爱情平平淡淡，二人意外相遇，黄英"推帘语"，马生见其"乃二十许绝世美人也"。此时马生已有贤妻吕氏，由小说中看，他似乎也没有非分之想。后吕氏新亡，马生接黄英弟陶生来信，信中嘱咐其姐嫁给马生，马生这时才露出迫不及待之情，"以书示英"，直接问："致聘何所"，择

① ［苏］巴赫金：《陀思妥耶夫斯基诗学问题》，北京：三联书店，1998年版，第81页。

日便“行礼迎亲”了。婚后，黄英依旧“课仆种菊”，并且“鸠工庀料，土木大作”。马生此时虽以儒生自居，但已是财色双收，“享用过于世家”了。毋庸置疑，马生毫不犹豫地迎娶黄英，透露出他在儒家伦理的规范下，骨子里难以遏制的“好货好色”的本能。尽管他内心也有不安，但更多的是默认与享用。如果说马生的爱情出自世俗观念的驱动，那么黄英喜欢马生什么呢？他们之间非一见钟情，非知己之爱，非“腻友”之爱，也非回报书生庇护的报恩之爱。也许黄英喜欢的只是一个名气，那就是马生“素介”，在商业经济的冲击下，依然维护着安贫乐道的儒家清名。黄英乃菊精所变，菊花的真身暗喻了其儒家身世，她曾对马生解释自己经营的初衷：“妾非贪鄙；但不少致丰盈，遂令千载下人，谓渊明贫，百世不能发迹，故聊为我家彭泽解嘲耳。”由此可见，她经商只是要向世人证明，儒生并非生来贫穷，只要去做就能做好，她心中的佳偶依然是儒生而非商人。作者对爱情话语的建构旨在通过马生与黄英的爱情婚姻生活向人们表明财富已经开始动摇儒家伦理，更重要的是，它向读者展示了一种新的爱情理想：彼此对自我缺憾的寻找与回归。马生从黄英那儿得到了安贫守节的书生所艳羡的美妻与阔绰，黄英则从马生处寻觅到了精神的皈依。他们二人的结合意味着士与商对话的开始，二人的婚姻生活则充满了士与商之间伦理观念、价值追求、人生取向的冲突、斗争与整合。这种整合从爱情的角度看，使他们的情更真、意更笃，使他们的爱情既有精神的共鸣，又有物质的根基，更具有现实意义。

（二）儒家伦理的话语建构——安贫乐道与治生并重

按照巴赫金的说法，复调式小说中各种不同的话语，“唱的是同一个内容，但不是齐唱，而是各有自己的声部”[①]。在《黄英》中，马子才作为传统儒家伦理的代言人，极力维护着安贫乐道的儒家精神。这主要表现在三个方面：对菊的嗜好，对商贾的排斥，对



① ［苏］巴赫金：《陀思妥耶夫斯基诗学问题》，北京：三联书店，1998年版，第302页。

自己清名的维护。

马子才“世好菊，至才尤甚，闻有佳种，必购之，千里不惮”。菊花是儒家知识分子清高美德的象征，马生对菊的癖好则暗示了他对儒家精神的执著。传统儒家笃于义而薄于利，因此，当马生听到陶生建议“卖菊亦足谋生”时，“甚鄙之”，说“仆以君风流高士，当能安贫，今作是论，则以东篱为市井，有辱黄花耳”，并且公然宣称“人皆祝富，我但祝贫”。他以断然否定的态度和拒不参与的方式抵制商业活动。马生在与黄英的生活中也绞尽脑汁，通过不使用陶家的器具、“析居”、“作南北籍”，以示自己“不依裙带而食”的士人的清高。正如但明伦所评：“马持论未免迂拘，然其介节自不可及。”[①] 马生的思想与明清之际新儒家的思想相比已显落伍，其实早在南宋时代，朱熹在与他的学生讨论陆象山的家庭背景时，已有条件地承认了“经营衣食”的合法性：“问：吾辈之贫者，令不学子弟经营，莫不妨否？曰：止经营衣食亦无甚害。陆家亦作铺买卖。”（《语类·训门人一》）[②]

到了明代，“治生”在士阶层中已成一严重问题。有一则明人告诫子孙的“家规”说：“男子要以治生为急，农工商贾之间，各执一业。”[③] 清初学者唐甄在《养重》一文中，则公开为自己经商辩解，认为“以贾为生”是为了保全自己人格的尊严：“苟非仕而得禄，及公卿敬礼而周之，其下耕贾而得之，则献策无可求之道。求之必为小人矣。我之以贾为生，人以为辱其身，而不知所以不辱其身也。”[④]（《潜书》上篇下）由此可见，由晚明至清初，儒家伦

---

① 蒲松龄：《聊斋志异》（三会本），上海：上海古籍出版社，1999年版，第1446页。

② 余英时：《中国近世宗教伦理与商人精神》，合肥：安徽教育出版社，2001年版，第172页。

③ 余英时：《中国近世宗教伦理与商人精神》，合肥：安徽教育出版社，2001年版，第177页。

④ 余英时：《中国近世宗教伦理与商人精神》，合肥：安徽教育出版社，2001年版，第193页。

理已出现了新动向。在这一背景下，马生安贫乐道的思想自然可敬，即使在当今社会依然具有积极的作用，正如有学者所说："道德化的儒家伦理在今天的人类生活中无疑继续有其存在的领域和理由，作为一种单方面的义务实施，将在特定范围的大多数情况下有利于社会和谐。"[①] 蒲松龄一生过着读书、教书、写书的穷困生活，对马生有着惺惺相惜的同情与理解，因而极力推崇马生的言行，但他对儒家伦理的变化并非没有察觉，这一点在他刻画的另一儒生陶生的形象上得以体现。陶生乃菊精所变，"谈言骚雅"，有着士人的真谛，但却从容走上了士商结合的理想之路。他宣称："自食其力不为贪，贩花为业不为俗。人固不可苟求富，然亦不必务求贫也。"他通过贩花改变了穷困的境况。陶生的形象意味着作者默认了"治生"的重要与合理性。但是，陶生并未在经商之路上流连忘返，他依然保留着士人情结，后来在马生的劝说与恳求下毅然弃贾还家，在与朋友欢饮后委地化为菊花，只见"花十余朵，皆大于拳"。这一情节既揭示了他的菊花精的身世，也展示了他对儒家精髓的眷恋。他第二次烂醉化为菊身之后再也没有恢复人形，甚是令人遗憾，但作者在小说结尾说："青山白云人，遂以醉死，世尽惜之，而未必不自以为快也。"可见作者对陶生以菊身终其一生是赞同的。由此也可以看出作者内心是矛盾的，他敬重安贫乐道的操守，但却不得不承认商业活动对儒家伦理的动摇以及对儒生的诱惑，如果说陶生弃儒从商是时代使然，那么陶生最终由商归儒则是作者的选择。作者在儒家伦理的建构中，在极力肯定安贫乐道的同时，也默认了"治生"的合理性，通过陶生这一形象我们看出了士魂商才的对话与整合。

（三）商人伦理话语的建构——对勤俭诚信的实践

余英时先生用翔实的史料证明，在中国文化传统中，勤俭是最古老的训诫。并且特别说明："'勤俭'的信条因宗教的入世转向而更深入到日常人生之中。到了明清时代，这种勤俭的习惯便更突出



---

① 章建刚：《儒家伦理、市场伦理和普遍伦理》，载《哲学研究》，2000年第2期。

地表现在商人身上”，“勤俭已成为明清之际的商人伦理之一”。[1]《黄英》这样描写陶生的经营起家：“自是，马所弃残枝种，陶悉掇拾而去”，植于自家畦中，并将“荒庭半亩开发为菊畦”，以至“数椽之外无旷土”，掘去花种的地方，则及时“插折别枝补之；其蓓蕾在畦者，罔不佳妙；而细认之，则向所拔弃也”。小说没有渲染他经营的辛苦，但由此已可看出，他由一个赤贫的书生能够发家致富，靠的不是菊精的神助，而是自己的勤劳与俭朴。小说还写了陶生见本地生意渐渐平淡，便不辞辛苦，以蒲席包菊，捆载数车，搞起了长途贩运。第二年春天又载着南方的异卉而归，设花肆销售，售完后接着种菊，并且“于墙外买田一区，筑墉四周，悉种菊。至秋，载花去，春尽不归”。如此周而复始，经营所得钱财也只是治膏田，修亭园，殷实生活而已，并未追求奢华。值得注意的是，陶生是由儒入贾，他在经营中自然会用到儒学有益于商业活动的伦理信条。小说虽未明示，但儒商两家均看重的诚信则必是恪守的。早在理学大兴之前，“诚信”与“不欺”已成为儒家道德的基点，如范仲淹认为“惟不欺二字可终身行之”，司马光则认为“诚者天之道，思诚者人之疲乏，至臻其道则一矣”。[2] 由此推论出“诚”和“不欺”上通“天之道”。经过新儒家和民间宗教的长期宣讲，这种观念在明清时代已深深地印刻在商人的心中。陶生生意的兴隆以及其女最终嫁与世家的归宿也寓含着“诚信不欺，得天之庇”的宗教道德的回报。由此可见，作者在商人伦理话语的建构中，虽然关注市场运作的规律，但儒家伦理与商人伦理并非隔膜而无法沟通，它们二者依然经历了对话与整合的过程。

从《黄英》三种话语建构的分析可以看出，每一种话语都传达出自己独特的声音，并且从不同侧面反映时代的特色，但都能紧扣





① 余英时：《中国近世宗教伦理之商人精神》，合肥：安徽教育出版社，2001 年版，第 234 页。

② 余英时：《中国近世宗教伦理与商人精神》，合肥：安徽教育出版社，2001 年版，第 238 页。

士魂商才的对话与整合而展开。作者既没有蔑视儒生弃儒就商的人生选择，也未夸大商业活动对儒生的诱惑力，而是公允地记载了士商由对立到互相走近并开始对话与整合的历程；同时又站在儒生的立场表明了他们的希望——他们更希望以儒者的身份得到社会的关注与认可。因此可以说作者是“按照一个整体的设计，把各种不同的乐声和谐地组织成一首动人的乐曲”[①]，让读者自己去品鉴。

### 三、《婴宁》的生态美学解读

生态美学是在二十世纪中后期，随着全球生态危机的出现（包括自然生态和人文生态）应运而生的。它以一种新的具有生态性的美学视角，开始重新审视人与自然的审美关系，对单方面强调“自然的人化”，“自然是人的本质力量的对象化”等观点提出了质疑。生态美学家认为，“生态现象始终体现着人与自然，人与社会以及人自身内与外、灵与肉关系的整体协调本质”[②]。主张“在讲自然人化的同时，也讲人的自然化，将自然人化与人的自然化统一起来，以实现人自身内部文明性与自然性的统一，理性与感性的统一”[③]。这种人与自然、社会关系的和谐以及人自身的生命和谐，均是通过人与世界之间亲和关系的建构来实现的，即人对待自然不是抱着征服与改造的目的，而是如同热爱生命一样去感受它，体悟它，触摸它，从而获得自然生命与自我生命交流的情感满足。综观中国文学史，从老庄的哲学思想、陶潜的《桃花源记》，到蒲松龄的狐鬼花妖、曹雪芹的“大观园”，乃至沈从文的湘西世界、孙犁的荷花淀，中国文人以丰富而敏锐的感受力和超迈而奇妙的想象力，一直在苦苦追寻着人与世界之间弥足珍贵的亲和体验。《聊斋

---

① 刘康：《对话的喧声》，见《巴赫金的文化转型理论》，北京：中国人民大学出版社，1995年版，第135页。

② 王德胜：《亲和的美学——关于审美生态观的思考》，载《陕西师范大学学报》（哲学社会科学版），2001年第4期。

③ 陈望衡：《生态美学及其哲学基础》，载《陕西师范大学学报》（哲学社会科学版），2001年第2期。

志异》中的《婴宁》就是其中的典型，作者通过婴宁生存状态的变化充分说明了人与世界的亲和共存并没有降低人在世界中的主体地位，反而使人在与自然生命的交流中，感受到了共享生命的快乐。

（一）婴宁的居处——自然生命的自由绽放

读过《婴宁》的人总会津津乐道文中关于婴宁居处的环境描写："乱山合沓，空翠爽肌，寂无人行，止有鸟道。遥望谷底，丛花乱树中，隐隐有小里落。"① 这一段描写，作者似乎是为了渲染一种清幽静僻的狐鬼氛围，然而它并不阴森可怖，它使人禁不住屏息静气想体味一下谷中清凉的空气触摸肌肤的感觉，禁不住伸长脖子想嗅一嗅谷底野花的芳香。这里的山是合沓的，树是乱的，花是丛生的，没有一样具有精致的造型，然而它们不媚俗，它们以自己本真的状态生存着。面对这样的自然存在，人在物质世界中紧绷的神经放松了，被世俗纷扰的心灵平静了。爱默生曾说："人借以安身立命的不是物质，而是精神。精神的要素是永恒的。"② 他从一个角度强调了精神对于人生存的重要性。而《婴宁》中的自然环境，则使我们意外地获得了一次精神享受，它带给我们的"精神"犹如天籁之音——纯真而自由，它以花草树木的自然灵性召唤着人们去追求本真的存在，尽可能在物欲横流的世界中保存一席心灵自由舒展的空间。这是这一段自然描写的最高价值，同时也是蒲松龄带领我们进入婴宁心灵世界的第一道门槛。这里的自然尚未经由人的主观改造，与其说它被尊重着，倒不如说它自由着，它那种沉静、亲和、充满生机的生命活力，正是婴宁性格的生动写照。这也从一个侧面说明，蒲松龄在屡屡受挫的科举之路上，并未放弃对于自然存在的感受与追求。

以上所分析的《婴宁》中的环境描写是静态的，接着作者以动静相间的笔墨写了婴宁所居院落的情况："北向一家，门前皆丝柳，墙内桃杏尤繁，间以修竹；野鸟格磔其中"，"门内白石砌路，夹道

① 蒲松龄：《聊斋志异》，北京：人民文学出版社，1989年版，第151～155页。

② 爱默生：《自然沉思录》，上海：上海三联书店，1996年版，第59页。

红花，片片堕阶上；曲折而西，又启一关，豆棚花架满庭中。肃客入舍，粉壁光明如境；窗外海棠枝朵探入室中”。[①] 这里的自然虽已着上了人之色彩——丝柳、修竹是文人高洁品格的象征，豆棚花架洋溢着田园气息。然而，野鸟依然可以鸣唱其中，体现了人对自然由衷的热爱与尊重。尤其是那“海棠枝朵”竟然能探入室中，犹如家中一员，自由而活泼。在这里，人与自然圆融起舞，分不清是自然融入了人之中，还是人投入了自然的怀抱。作者自觉地将生命存在肯定为人与自然的共享价值，把人自身的存在放在同世界关系的和谐过程之中，而不是以人的意志驾驭整个世界的生命存在与发展规律。总归，在这一段自然环境中，人的生命与自然的生命都得以舒展和绽放，包含着诚挚的生命归真意识。值得注意的是，一提到“生命归真”，人们往往会想到陶潜的《桃花源记》的归真意识。虽然《桃花源记》与《婴宁》都以“和”为生命要义，强调心灵世界和自然环境的和谐与宁静，然而二者中的“和谐与宁静”是有区别的：前者是静态的，自然那永不停息的生成运动变成了万动归寂的循环，失去了昂扬奋进的开拓精神，它的和谐是静止的、平行的；而后者是动态的，和谐中蕴含着沟通与交融。在《婴宁》中，生命——人的和自然的，均不逃避现实，它们渴望宁静与和谐，但也勇于打破虚幻的宁静去追求尘嚣中的本真存在，尽管这种追求过程中充满艰难。

（二）花与笑——婴宁自然人格与感性存在的象征

蒲松龄以细腻的生命感受力触摸自然并描摹它，并非仅仅为了记载那纯真的样态美，而是为女主人公婴宁超凡脱俗的性格的孕育、形成提供了一个适宜的自然生态环境。婴宁是一个狐女，她“年十六，呆痴才如婴儿”，虽“颇亦不钝，嬉不知愁”，善笑而酷爱花木。马克思、恩格斯的美学理论早已指出人的生存发展不能不受到自然生态系统的影响，自然生态系统所蕴含的自然美在人性的滋养和优化中具有重要作用。他们在评论欧仁·苏的《巴黎的秘



---

① 蒲松龄：《聊斋志异》，北京：人民文学出版社，1989年版，第151～155页。

密》时就曾指出女主人公玛丽花与大自然之间的审美关系："在大自然的环境中，资产阶级的锁链脱去了，玛丽花可能自由表露自己固有的天性，因此她流露出如此蓬勃的生趣，如此丰富的感受以及对大自然美的如此合乎人性的欣喜若狂。"① "太阳和花给她揭示了她自己的像太阳和花一样纯洁无瑕的天性。"② 马克思、恩格斯的评述至少包含着两层与生态意蕴有关的思想：大自然对于人性优化的生态功能；自然美与人性美之间的生态性生成关系。因此，婴宁天真烂漫的性格是那个亲和舒展的自然环境的产物。

婴宁性格中最突出的样态特征是善笑与爱花。短短三千多字的小说中，关于她的笑的描写就有十余处。婴宁初见王生便笑容可掬，并笑语遗花而去，以至王生"拾花怅然，神魂丧失"。后王生来访，婴宁拜见王生时，在"户外嗤嗤笑不已"，进屋后"犹掩口，笑不可遏"，遭母亲瞋目后"忍笑而立"，可一会儿便"复笑不可仰视"；听婢女耳语后，她"又大笑"并"遽起，以袖掩口，细碎莲步而出，至门外，笑声始纵"。③ 婴宁善笑，其笑天真、自然，"狂而不损其媚"，流露出原始的童贞美，她的笑声能使听者心神愉悦，即使对她的笑颇为厌恶的婆母，在忧怒时，"女至，一笑即解"。她的笑与生命之灵性得以绽放的自然环境是水乳交融的，只有在"林无静树，川无停流，鸢飞于天，鱼跃于渊"的涌动着生命动感的自然环境中，婴宁才可能像玛丽花一样自由表露自己的天性，才能打破人自身的隔阂，发出犹如天籁的笑声。难怪乎蒲松龄称婴宁为"山中的一朵笑矣乎花"，并明白指出"倘若为解语花，则嫌其作态耳"。因此，可以说，婴宁是一位得天然之韵，富童心之趣的女子，她的笑则是她感性存在的象征。

婴宁不仅善笑而且爱花。她首次出场便"拈梅花一枝"，并借

① 转引自［美］詹姆斯·克莱克：《混沌——开创新科学》，北京：人民出版社，1986年版，第126页。

② 转引自［美］詹姆斯·克莱克：《混沌——开创新科学》，北京：人民出版社，1986年版，第126页。

③ 蒲松龄：《聊斋志异》，北京：人民文学出版社，1989年版，第151～155页。

花留情。王生第二次见到她时，她正“执杏花一朵，俯首自簪”。即使拜见王生时，她也不忘询问婢女：“碧桃开未?”她所居住的庭堂院落更是桃杏繁盛，红花夹道；舍后尚有园半亩，“细草铺毡，杨花糁径，有草舍三楹，花木四合其所”。这些描写足见其对花的痴爱。她爱花，但并不独霸之供一己赏玩，当她见王生保存着她遗落的那枝梅花时，误以为王生也爱花，便慷慨地说：“待郎行时，当唤老奴来，折一巨捆负送之。”后来婴宁随王生还阳，仍然“爱花成癖，物色遍戚党；窃典金钗，购佳种，数日，阶砌藩溷”。如果说笑是她个体感性的表征、自然情性的流露，那么花则是她爱美天性的比况，女性风采的表露。婴宁与笑和花形影相随，她与它们之间亲密的伙伴关系呈现出强烈的亲和力，体现了人对于生命存在和生命活动的虔敬态度，同时透过婴宁那快活的、本真的生存状态，不能不使我们叹服大自然的无穷魅力以及爱抚自然对于人性趋善的重要性。

（三）婴宁之笑的消失——人与自然亲和关系的破坏

虽然善笑和爱花是婴宁自然人格和感性存在的象征，但现实社会严厉的伦理秩序和所谓的文明对于自然和人都要进行“过滤”，凡是不符合规定的必然要遭到剔除。孔子云：“非礼勿视，非礼勿听，非礼勿言，非礼勿动。”婴宁不分场合的笑自然违背了圣人的训导。尽管婴宁“笑处嫣然”，人们听了皆乐之，邻女少妇还“争承迎之”，然而其婆母依然屡加禁止。这不禁让人想到树木、森林，它们为人们遮风挡沙，绿化环境，但人们可以以它们妨碍了房地产开发为由而砍伐之。婴宁最终在严厉的呵责声中，发誓不再笑，“由是竟不复笑，虽故逗，亦终不笑”。笑是婴宁个体生命的表征，一个“不复笑”的婴宁，与其说她被从狐同化为人，倒不如说她被异化为非人。它已从个体感性存在方式转变为一般存在方式，已经从充满活力的感性生命转变为社会化、符号化、价值化的固定角色。在小说的结尾，作者为了使“不复笑”的婴宁依然保持亮丽，便安排她请求王生合葬鬼母夫妇以报答鬼母的吐哺之情。这一情节虽然表现出婴宁身上浓浓的人情味，但仍然不能掩饰所谓的“规

矩”对婴宁笑声中所蕴含的纯真、无邪，以及人之自然本色的摧残与扼杀。读者依旧会无限怀念那个时时处处以花为伴，笑语朗朗的婴宁。在感到遗憾的同时，不禁会问：婴宁丧失独具魅力的笑，仅仅是由于婆母的叱责吗？回答是否定的。究其原因，有以下几个方面的内容需要我们注意：

首先，婴宁自然人格的存在需要自然环境和人文环境的适宜土壤。孕育婴宁纯真情性的自然环境清幽僻静，那里花草树木自由生长的生命力感染着婴宁，她与它们情同手足，彼此亲和友善而不客套、造作。婴宁没有刻意去保护它们，它们也没有谄媚她的意思，二者呈现出一种互相爱护、互相尊重的关系。婴宁最初生活的人文环境是一个虚拟的狐鬼世界，这里较少礼教的束缚与伪道德的规范，加之她由养母监护，管教相对松懈，尽管她因为爱笑也受到鬼母“瞋目”或“怒以目”，但这些责怪是善意的，并未禁止她笑。这样她的自然情性才得以孕育成长。进入阳间后，环境变了，尽管婴宁努力营造亲近自然的机会，譬如种花，但她的所作所为必须符合所谓“规矩”，而“规矩”将她的笑视为异类所有，严加禁止。因此，婴宁之笑的消失是人文环境与自然环境变异的必然结果。

其次，婴宁之笑的丧失也是人与自然亲和关系遭到破坏的结果。一提到人与自然关系的失衡，我们马上会想到沙化、酸雨、气候变暖等自然现象，事实上，正如汤因比在《人类和大地母亲》中所说：“人，大地母亲的孩子，不会在谋害母亲的罪行中幸免于难。”这旨在说明人不仅会因自然环境的恶化而使肉体被难，而且他们的心灵会被侵蚀、异化。婴宁的失笑便是一例，当她的自然人格生存的土壤遭到破坏后，不仅花草树木野鸟以及她的身体不再自由，而且她的心灵亦受到禁锢。失笑只是表象，透过表象，我们看到婴宁内心深处灵与肉的痛苦煎熬，她以失笑警示人们：人与自然的融洽与和谐，是选择和建构人自己的生活方式的基础，是人最终能够得到身心快乐与自由的根本保证。海德格尔曾说：“人不是存在者的主宰，人是存在的牧人。”他的“牧人”观念可以启迪我们人类重新认识和定位自己的位置。

亲和感是《婴宁》最引人注目的魅力所在，婴宁自身的光彩，以及她与自然的关系均是通过亲和感得以张扬，因而亲和感的破坏不能不令人遗憾；然而小说正是通过前后对比，引领我们思考一个更为深刻的话题，那就是如何使人与自然的关系和人自身的关系保持和谐，以及这种谐和对于世界的重要意义。

## 四、《红楼梦》的生命情怀

《红楼梦》的魅力不仅仅在于情节安排的细密与人物塑造的高妙，也不仅仅在于写出了宝、黛、钗的爱情悲剧与四大家族的兴衰史，更重要的是，作者以诗人的情性、智者的通脱与庄禅的灵慧为我们细致地传达了诗意生存的美好与清纯。曹雪芹用思想者的远虑与知识分子的良知努力返回文学的性情之道，对人的生命意识、个体价值进行了思考与探索，对没有功利之心、道德之心的人之本真生存状态给予了由衷的赞美，同时，对于儒家伦理思想推崇的家国意识、仕途经济进行了深刻批判与反思。钱穆先生认为："文心即人心，即人之性情，人之生命之所在。"① 从这个意义上讲，《红楼梦》正是一部表达人之生命情怀的佳作。

### （一）对生命优劣的重新界定

在《红楼梦》中，曹雪芹重新建构了一个评判生命优劣的价值体系，完全打破了儒家伦理所肯定的君臣、父子、男女、主仆等个体生命的高下、长幼、尊卑的等级观念，也打破了其评价人生之价值的基本标准，即家国利益至上、仕途经济为先等内容。他推崇的个体生命中，有不明身世的丫鬟（如晴雯、平儿），有出身卑微、供人调笑的优伶（蒋玉菡、柳湘莲、十二官等），有家境贫寒、体质羸弱的少年（秦钟），有出身大家、性格孤傲的尼姑（妙玉），也有资质过人却目无下尘的贵族少女（林黛玉），更有一群清纯、柔情的婢女（鸳鸯、司棋、金钏、麝月等）。她们气质不同，性格各异，思想言行中没有出将入相的抱负与家国利益的忧虑，但曹雪芹

① 钱穆：《略论中国文学》，台北：台北东大图书出版公司，1984年版，第6页。

透过小说的灵魂人物——贾宝玉传达了对她们的爱慕。那么，这些人物有没有共通之处呢？

首先，这一类人物的秉性中都有一段真性情自然流露出来，绝少伪饰与机心。她们有的聪明伶俐，但性格缺陷暴露无遗，晴雯即是典型，她“身为下贱”却“心比天高”，容貌出众却不知掩饰，以致“寿夭终因诽谤生”。晴雯死后，贾宝玉写了情真意切的悼词《芙蓉女儿诔》。他不是在以主子的身份悼念奴仆，更不是以贵胄公子的身份思念一位美貌的女孩，而是完全抛开等级偏见，深情地投入到对知己之爱的礼赞之中。他将晴雯比作最纯洁的芙蓉仙子，倾其才华，用至纯至美的语言，诉说着自己对这样一位在世俗人眼中“心比天高，身为下贱”的丫鬟的倾慕、疼惜与赏识：“其为质则金玉不足喻其贵，其为性则冰雪不足喻其洁，其为神则星日不足喻其精，其为貌则花月不足喻其色。”这一段诗歌感情之真挚、诗意之浓厚、生命平等意识之强烈，即使置于中国诗歌史上亦可谓罕见，它“不是‘国’的主题，而是人的主题，个体的主题，生命的主题”[①]，它充分表达了作者对于一个纯洁的个体生命的肯定与赞美。贾宝玉之所以对一个丫鬟独垂青睐，对其死如此心碎，是因为她“生侪兰蕙”，难得地保存了率真、清纯的本性，他在悼词中对这一本真存在的消逝倍感痛心。在世俗、污淖的人间他无法保护她们，便宁可听信小丫头的信口胡诌，坚信晴雯是被天帝请到天界去做芙蓉花神，认为天帝如此安排，“可谓至洽至协，庶不负其所秉赋也”。

与其说这首长诗是贾宝玉献给晴雯的，倒不如说它是献给纯洁、柔情的青春生命的更为恰当。作者通过贾宝玉这一群芳之冠，用他看似痴傻、怪诞的行为传达着自己对那一群红楼女儿，尤其是丫鬟们卑微生命的关注、关爱与怜惜。这在小说里有多处经典场面与情节，如第三十五回，傅秋芳家的两个婆子看到玉钏给宝玉递莲子羹，不小心洒到了宝玉的手上，宝玉自己烫了手不觉得疼，却连

① 刘再复：《红楼梦悟》，北京：生活·读书·新知三联书店，2006年版，第172页。

连问玉钏："烫了哪里？疼不疼？"其关切之情溢于言表，令这两个婆子在回家的路上大发议论，取笑其痴呆。其实，两个婆子哪里能够明白宝玉的一片痴心与情怀呢？在他眼里，女儿之所以被看做是水作的，就因为她们心中无理，自然、柔美而没有机心；而男人之所以被看做是泥作的，就因为他们是沽名钓誉的"禄蠹"浊物。女儿们即使身为下贱，其心灵依然保持了纯净与柔情，自然要加以疼惜和爱护了。正如明代文学家袁宏道所云："大都士之有韵者，理必入微，而理又不可以得韵。故叫跳反掷者，稚子之韵也；嬉笑怒骂者，醉人之韵也。醉者无心，稚子亦无心，无心故理无所托，而自然之韵出焉。由斯以观，理者是非之窟宅，而韵者大解脱之场也。"（《寿存斋张公七十序》，《袁中郎全集》二）

其次，这些人物均具有自然清纯的童真之美。

早在先秦儒家、道家经典中已有对"童子""赤子"、"婴儿"情怀的向往与推崇，尤其在老子的《道德经》[①] 中，短短五千余言，便三次提到"婴儿"一词：第十章有："专气致柔，能婴儿乎？"第二十章有："沌沌兮，如婴儿之未孩。"第二十八章则说："知其雄，守其雌，为天下谿。为天下谿，常德不离，复归于婴儿。"另外在第四十九章和第五十章，则用婴儿的近义词"孩"和"赤子"表达他对婴儿清纯、自然之美的尊崇与礼赞，如"圣人在天下，歙歙焉，为天下浑其心，百姓皆注其耳目，圣人皆孩之"，"含德之厚，比于赤子"。老子以"婴儿"之状态，作为国家治理、人之存在的理想状态，这样的状态真诚、柔顺、浑朴。这一哲学理念在曹雪芹的笔下得到了高妙而具象的演绎，如黛玉葬花、晴雯撕扇、湘云醉卧、龄官画蔷、紫娟之痴等无一不是憨痴而出自本心的赤子之举。她们个个聪明灵慧，但却难能可贵的葆有一片天真与纯朴。她们之所以为宝玉敬重，是因为她们没有功利之心、道德之心，她们的生命是灵动的、活跃的、纯真的。因而当黛玉荷锄葬花，读者与她一起追问："侬今葬花人笑痴，他日葬侬知是谁？"

① 陈鼓应：《老子今译今注》，上海：上海古籍出版社，1987年版。

“天尽头，何处有香丘?”鸳鸯以死抗婚，读者的心和她一样激奋。龄官雨中画“蔷”，读者感叹她钟情于贾蔷，贵胄公子宝玉在她眼里竟也只是平常人一个。湘云醉眠芍药裀，读者不觉得其有失大家闺秀身份，反倒使拘谨的人生难得洒脱、轻松了一回。

晚明“性灵说”领袖袁宏道曾说：“夫趣得自自然者深，得自学问者浅。当其为童子也，不知有趣，然无往而非趣也。面无端容，目无定睛，口喃喃而欲语，足跳跃而不定，人生之至乐，真无逾于此时者。孟子所谓不失赤子，老子所谓能婴儿，盖指此也。”(《叙陈正甫会心集》) 以宝玉为首的这一群青春少年的赤子行为不仅为老子“婴儿说”做了生动诠释，也为袁宏道的这段话做了完美的注解。《红楼梦》所肯定的生命状态充满了“生”之情趣与诗意，完全否弃了机心、伪饰与贪婪，而且肯定率性而为的自然之美，即鼓励人们本真的生存，不要为名利得失所役。同时，《红楼梦》也以一定笔墨对照写出了真纯生命的另一面——汲汲于功名、金钱以及遵从伪道德的个体生命的浊臭与难堪。

（二）对机心、伪饰、贪婪等生命状态的否弃与批判

先秦时期的思想家已十分珍视生命本身的自如与快乐，尤其是庄子，他提出了“养生”、“重生”、“尊生”、“全生”等观念，反对“残生”、“伤生”、“害生”与“苦其生”。最为人们所熟知的故事是《秋水》篇中庄子面对高官的诱惑所作出的清醒选择：“宁生而曳尾于涂中”，也不愿“死为留骨而贵”。庄子虽然没有出仕，但他对为官者的沉重与痛苦却有深刻认识，他在《让王》篇中指出：“今世之人居高官尊爵者，皆重失之。”在《齐物论》篇中对汲汲于功名者的生存状态表示了同情：“终身役役而不见其成功，然疲役而不知其所归，可不哀邪。”庄子之所以拒绝出仕，其原因可能是多方面的，但在《庄子》中我们看到的最重要的原因则是功利对于“生”之快乐的剥夺。追逐功名之路也是“愁身伤生”的过程，在庄子看来，即使“必有天下”，也不愿过“愁身伤生”的生活。《庄子》重在阐明热爱生命、珍惜生命的哲理，《红楼梦》表面之意似乎不在于说理明道，然而在鲜活、生动的生命个体的故事背后，却

蕴含着更为动人的哲理神思。

《红楼梦》第一回中，“疯狂落拓，麻鞋鹑衣”的跛疯道人念出了《好了歌》，对贪恋功名富贵的人生提出了质疑，继而甄士隐的《好了歌注》又细致、深刻地为读者展示了以追逐功名利禄为目的的生命状态的荒唐与纷乱：“金满箱，银满箱，转眼乞丐人皆谤。”“因嫌纱帽小，致使锁枷扛；昨怜破袄寒，今嫌紫蟒长。乱烘烘，你方唱罢我登场，反认他乡是故乡；甚荒唐，到头来，都是为他人作嫁衣裳。”在曹雪芹看来，沽名钓誉的生命存在，正是对生命本身的损害与摧残，是“反认他乡是故乡”，因此，他创造了“禄蠹浊物”一词来表达自己对这种生存状态的厌恶与否决。在小说中，贾宝玉最厌恶的人不是王熙凤、薛蟠、贾环、贾琏之流，而是贾雨村这位“像貌魁伟、言谈不俗”，表面上“礼贤下士，拯溺救危”，骨子里则投机钻营、汲汲于功名的宗族兄长，即是明证。同时，作者还以有趣的文字表达了自己对儒家伦理价值观的否弃与背离。在第五回“贾宝玉神游太虚境　警幻仙曲演红楼梦”中，宝玉要睡午觉，小说中有这样一段文字：

> 当下秦氏引一簇人来至上房内间，宝玉抬头看见是一幅画挂在上面，人物固好，其故事乃是“燃藜图”也，心中便有些不快。又有一副对联，写的是：“世事洞明皆学问，人情练达即文章”。及看了这两句，纵然室宇精美，铺陈华丽，亦断断不肯在这里了，忙说：“快出去！快出去！”

贾宝玉看到儒家传统中“勤学”故事的典范图画与教人通晓所谓的人情世故的对联时，如临浊臭之地，急忙逃离。这一场景形象地表明了宝玉的好恶观，表明他对机心、伪饰等生存状态的厌恶与背离。

作者在《红楼梦》中对于那些贪婪富贵、权势的生存观亦持否定的态度，凤姐即是作者否定的典型对象。凤姐为了谋取钱财、树立权威，不惜欺上瞒下、两面三刀、克扣下人、违法放贷，甚至戕

害人命，最终却“机关算尽太聪明，反算了卿卿性命!”凤姐固然聪明伶俐，但正如贾母所言“太聪明了”，聪明过头则使其生命中缺失了朴拙与烂漫，多了算计与沉重。同时，作者对于由富贵而导致的人生的不自由更是深恶痛绝。宝玉曾痛心疾首地说：“富贵二字，真正把人荼毒了。”（第七回）“我只恨天天圈在家里，一点儿也做不得主，行动就有人知道，不是这个拦，就是那个劝的，能说不能行。”（第四十七回）

由贾宝玉对贾雨村与王熙凤的否定，可清晰地看到作者对从功利立场出发的人生观持批判与否决的态度。更为难得的是，《红楼梦》对于儒家伦理以道德的名义，对个体生命不动声色的摧残与戕害也提出了质疑与批判，这从贾宝玉对宝钗与李纨的态度上即可看出。

宝钗容貌丰美，行为豁达，随分从时，克己内敛，虽然才貌双全，却从不显才露美，正如她母亲所说：“她从来不爱这些花儿粉儿。”（第七回）闺房则如“雪洞一般，一色的玩器全无”（四十回）。其才情不在黛玉之下，却宣称“女子无才便是德”。她悄悄地按照儒家伦理道德的规范塑造着自己，表面上做人低调、谦和，暗地里却一直在近谋远虑地规划着自己的前程，只等“好风凭借力，送我上青云”了。其秉性的深层已失去了生命的灵动与本真，完全按照封建道德的标准来思维、做事。在处理金钏后事时，其灵魂真实的一面第一次暴露出来，她没有了以往对待下人的亲和，冷冷地站在主子的立场说出了让人震惊的话语：

> 据我看来，她并不是赌气投井。多半她下去住着，或是在井傍边儿玩，失了脚掉下去的。她在上头拘束惯了，这一出去，自然要到各处去玩玩逛逛儿，岂有这样大气的理？纵然有这样大气，也不过是个糊涂人，也不为可惜。（第三十二回）

当听到王夫人依然心有不安时，她以商人对金钱的算计彻底了断了主仆关系：

姨娘也不劳关心。十分过不去，不过多赏她几两银子发送她，也就尽了主仆之情了。（第三十二回）

第六十七回尤三姐自尽，柳湘莲又下落不明，就连薛姨妈也“心甚叹息”，呆霸王薛蟠更是伤心落泪，亲自带着小厮到各处寻找柳湘莲。唯独平日里为湘云备螃蟹，为黛玉送燕窝，替岫烟瞒当票，以善解人意著称的宝钗表现冷漠：

宝钗听了，并不在意，便说道：“俗语说得好：‘天有不测风云，人有旦夕祸福。’这也是他们前生命定。前儿妈妈为他救了哥哥，商量着替他料理，如今已经死的死了，走的走了，依我说，也只好由他罢了。妈妈也不必为他们伤感了。倒是自从哥哥打江南回来了一二十日，贩了来的货物，想来也该发完了。那同伴去的伙计们辛辛苦苦的，回来几个月了，妈妈合哥哥商议商议，也该请一请，酬谢酬谢才是。别叫人家看着无理似的。”

面对尤三姐之死、柳湘莲下落不明，纵然是听闻旁人的故事，心灵也该有所触动才对，而宝钗没有一丝同情，她心里想的依然是商人的眼前利益与如何笼络下人的功利手段，这与二十两银子打发金钏之死如出一辙。作者不动声色地写出了宝钗的冷漠与其内心的真实想法。由此可见，她平日的谦和、体贴只不过是“小惠全大体”的处世措施，是为了博得上下好评的功利之举，其心之冷漠、甚至冷酷则被完美地包藏起来，外人是不易察觉的。难怪怨恨贾府所有人的赵姨娘也对宝钗一片赞美：“怨不得别人都说那宝丫头好，会做人，很大方，如今看起来果然不错。他哥哥能带多少东西来，他挨门儿送到，并不遗漏一处，也不露出谁薄谁厚，连我们这样没时运的，她都想到了。”她的好名儿宝玉不会没有耳闻，然而大智慧的贾宝玉并没有被瞒骗过去，他对宝钗的不喜欢，不仅因为她劝他走仕途经济之路，更在于他看清了她的伪饰与冷漠。她的生命中不仅有青春少女少有的机心，而且不乏商人的精明与算计，然而却丧失了宝玉最推崇的本真、朴拙与善良，如王昆仑先生所说：“她

的精神贯注在如何从人世间各方面去努力做人。他和她两颗心永远不会走在同一条路上。”[①] 晚明启蒙思想家李贽在其“童心说”中说：“绝假纯真，最初一念之本心也。若失却童心，便失却真心；失却真心，便失却真人。”（李贽《童心说》）薛宝钗正是一个失去童心、真心，亦最终失去宝玉这位“真人”的悲剧存在，她生命的遗憾正在于“真性情”的丧失。

李纨是宝玉的寡嫂，她在丈夫贾珠死后，本分、平静地接受了不再嫁人、为丈夫守节的道德要求，并竭力做到最好。她孝敬长辈、关爱姐妹、教导幼子，在贾府以温良、贤惠著称而绝无闲话，得到了封建伦理与家族上下的一致肯定。但是在贾宝玉眼里，这正是其“百般精”的表现。她在一条违背人伦的、非自然的人生之路上走得越完美越执著，与本真的人生就越不相宜，她所默默完善的道德就越不道德，她所信奉的封建伦理就越显得阴毒而背离自然人伦。第十七回，宝玉对李纨的住处“稻香村”中用人力穿凿扭捏出一派田园风光甚是不以为然，并明确指出这里并非天然形成：

> 此处置一田庄，分明是人力造作成的：远无邻村，近不负郭，背山无脉，临水无源，高无隐寺之塔，下无通市之桥，峭然孤出，似非大观，那及前数处有自然之理、自然之趣呢？虽种竹引泉，亦不伤穿凿。古人云“天然图画”四字，正恐非其地而强为地，非其山而强为山，虽百般精而终不相宜……

宝玉表面上是在批评“稻香村”违背了天然图画，深层次却在否定李纨的生命状态。尽管他无力拯救，但在整个赫赫扬扬的贾府，只有宝玉对这一生命存在非自然的处境给予了关注。与其说宝玉对李纨的人生选择持批判态度，倒不如说只有他将李纨视作一个活生生的人，而不是一座标榜家族道德的楷模或牌坊；只有宝玉关心了李纨这一生命个体的生存难堪与悲剧，即如判词所说：到头来

---

① 王昆仑：《红楼梦人物》，北京：北京出版社，2004年版，第234页。

不过“枉与他人作笑谈”，顶多“也只是虚名儿后人钦敬”罢了。

（三）对生命奇观的发现与赞美

《摩诃般若波罗蜜多经》卷二云：“般若波罗蜜能生五眼”，分别为肉眼、天眼、慧眼、法眼、佛眼。佛眼为最高境界，具有洞察一切的智慧，其智慧的核心则是对众生的慈悲与平等。贾宝玉尚未成佛，但他以一颗赤子之心，对周围的人给予了世俗人无法理解的爱与平等，即使对嫉恨他、谋害他的赵姨娘、贾环，他也没有想着去报复。他整天“无事忙”，似乎有好多事要做，其实无非给丫头们捣胭脂、梳头，或去探望姐姐妹妹，或去看慰一轴没有生命的美人图而已，因而得了一个“富贵闲人”的雅号。对于别人的嘲笑他并不在乎，依然忙碌着。但他并非“无事忙”，他以一双慈悲的“佛眼”发现了一个个生命的奇观，并以满腔热情呵护着她们，“作小服低”地陪伴着她们，怡然自得地欣赏着她们特立独行的美。

黛玉的慧质兰心如空谷之音，至今沁人心脾；尤三姐用生命对自身清白的守护，对那一份纯美爱情的执著令人扼腕叹息；鸳鸯抗婚的果断，并不逊色于“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”的大丈夫，第四十六回，这个平素不露锋芒，表面上很和顺的丫鬟竟然大胆蔑视主子的“赏识”：“别说大老爷要我做小老婆，就是太太这会子死了，他三聘六媒地娶我作大老婆，我也不能去。”“我是横了心的，当着众人在这里，我这辈子别说是宝玉，就是宝金、宝银、宝天王、宝皇帝，横竖不嫁人就完了！就是老太太逼我，一刀子抹死了，也不能从命。”言语之坚定、行为之决绝令人叹服。作者以细腻之笔写出的紫鹃之慧、香菱之憨、平儿之俏，则很难用三言两语来概括她们生命存在的美好与动人。

譬如平儿，她处境之艰难比其他丫头更甚。她是凤姐的陪房丫头，也是贾琏的妾，平日又无父母兄弟姐妹扶持，正如宝玉所说：“平儿并无父母兄弟姊妹，独自一人，供应贾琏夫妇二人，贾琏之俗，凤姐之威，他竟能周全妥帖，今儿还遭荼毒，想来此人薄命，比黛玉尤甚。”（第四十四回）然而，平儿在这样艰难的生活境遇中并没有怨天尤人，也没有拼命挣扎，以期出头之日，她以平和的心

态面对复杂的处境，以处处为他人着想的善良心性与人相处。她是贾琏的妾，却从不想着去争什么；她是凤姐的心腹，却从未利用这一特殊位置去压制别人或谋取私利。她处理事务沉着而善意，许多事非在她那儿烟消云散，她却从来不张扬，不表功。她像一朵兰花，淡淡地开着，别人都闻到了芳香，她自己却并不在意。这种美好的天性使她淡定从容地存在于那个污浊而复杂的环境之中，依然能保持自身的清纯、静谧与俏美。当我们读到关于她的情节时，往往会惊叹她的宽容、善良与抽身于事非之外的平和心态。如她替贾琏遮掩丑事，避免了一场家庭风波（第二十一回）；当凤姐打小丫头时，她巧妙劝解、拦挡，使小丫头少受皮肉之苦（第四十四回）；她的手镯被坠儿偷去后，她体贴到宝玉的面子，悄悄压了下来（第五十二回）；当凤姐和秋桐合伙谋害尤二姐，她没有站在凤姐一边，而是尽自己的力量使尤二姐感受到人间最后的安慰与温情（第六十九回）；贾琏无钱埋葬尤二姐而哭天抹泪时，又是她偷出二百两碎银子解围（第六十九回）；她看透了凤姐为人处世的贪婪与狠毒，但当凤姐“四面楚歌”时，她并没有落井下石，而是悉心劝慰。平儿在自己卑微、屈辱的位置上活出了尊严，她不会做诗，不懂禅语，却让和她相处的人感受到了生命的诗意与禅之神韵。

有学者说：“儒家诗虽有家国关怀，却缺少个体生命情怀。《红楼梦》则质疑儒家意识形态，全是个体生命关怀，呈现的是个体生命美的极致。”[①] 的确，《红楼梦》以赤热的生命情怀，发现了一个个生命奇观，以自然本真、清纯诗意为评价标准，刻画了一批有情有义、多姿多彩的生命存在，为中国文学增添了一个让世人永远向往的性灵世界。





① 刘再复：《红楼梦悟》，北京：生活·读书·新知三联书店，2006年版，第114页。

# 明清小说的生命意识与古典戏剧

明清小说所蕴含的生命意识并非明清时期的特殊产物，在中国古代哲学思想中即非常重视生命的和谐，如儒家思想体系中以“仁”为核心概念，主张人不仅要关爱亲人，还要爱他人，爱天下万物——“亲亲而仁民，仁民而爱物”（《孟子·尽心上》）；道家思想一方面主张人与天地万物的和谐——“天地者，万物之父母也”（《庄子·达生》），另一方面，十分重视生命的独立、自由与尊严。庄子提出了“养生”、“重生”、“尊生”、“全生”等观念，反对“残生”、“伤生”、“害生”与“苦其生”，尤其反对为了追逐功名富贵而破坏个体生命的独立与自由。这些充满着生命意识的哲学观念在中国古代文学中得到了很好的传达。如中国古典诗词中对自然的挚爱与描摹，元杂剧中勇于反抗恶势力，追求平等、自由爱情的人物形象，元散曲中叹世归隐、反省功名、主张与政治疏离的人生追求等。这些作品已经蕴含有对个体生命之价值、个体与集体之关系、个体与政治之关系的思考。关汉卿、王实甫、白朴、郑光祖、汤显祖等人在戏剧创作中，还大胆表现“情”的不可抗拒，发出了“你不拘钳我可倒不想，你把我越间阻越思量”（郑光祖《倩女离魂》）的感叹。女艺人珠帘秀则在其散曲中写下了“纵是牡丹花下死，做鬼也风流”（《正宫·醉西施·无题》）这样石破天惊的语句。崔莺莺、张倩女、赵盼儿、谭记儿、李千金、杜丽娘等叛逆礼教、追求真爱的女性形象从另一个侧面，反映出戏曲作家以情抗理的勇气与魄力。

中国古典戏剧作家一方面通过剧情肯定了追求平等、自由爱情

的合理性，发出了“愿普天下有情的终成眷属”的呼吁，出现了《牡丹亭》这样在思想内容上离经叛道的戏曲佳作；同时，也借助弱势群体的悲剧命运传达着下层百姓对于社会正义与公平的呼吁，如《窦娥冤》、《鲁斋郎》、《四声猿》等；还通过历史剧反思历史，借古鉴今，抒发自己对历史事件与历史人物命运的深刻思考，如《单刀会》、《西蜀梦》、《桃花扇》等。另一方面，大多数的中国古典戏剧又通过中和、乐天、圆满的戏剧结构体现着中国传统文化中追求和谐、节制的审美要求，通过这种戏剧结构透露出中国文人一直向往的“中和之美”。这是戏曲家不约而同选择大团圆结局、营造中和之美的原因之一。许多学者已经指出这种结构模式对悲剧主题是有所削弱的，但戏剧作家对这种结构模式的选择，也从一个侧面反映出中国文人的集体无意识，即鲁迅所批判的对于矛盾的逃避与粉饰。从生命意识的角度看，这种模式又回到了中国传统文化平和、中庸的路子上去，反映出深入中国民间与文人心中的审美模式与思想根源。戏剧结构的“中和之美”似乎正是中国文人儒道互补思想内涵与中国人生命形式的另一种表现方式——强调“非和弗美”（葛洪《抱朴子·勖学篇》）。激进的叛逆与不自觉的回归在中国古典戏剧的内容与形式中经常同时出现，可见无论我们多么想突破传统，传统却如影随形，并不是那么容易走出的。

值得注意的是，在中国传统戏剧中，也有一些在结构上不合传统的作品，如徐渭的《四声猿》、张大复的《天下乐》、汤显祖的“临川四梦”等违背了“中和大乐，时得见闻”（明·安肃《雍熙乐府·序》）的结构形式，出现了“极苦、极乐、极痴、极醒”（明·冯梦龙《邯郸梦总评》）的审美倾向。

## 一、中国古典戏剧大团圆结局的文化底蕴

中国古典戏剧在经历了先秦歌舞，汉魏百戏，隋唐戏弄，宋金杂剧、院本、诸宫调的漫长演变后，至元代发展成为一门独立的艺术门类。由于宋金对峙，南北阻隔，便出现了杂剧和南戏两种类型。南戏入明后演变为传奇，并成为明清文学的杰出代表。受地域

文化、剧本体制等因素的影响，杂剧和南戏在演出排场、音乐背景、剧本结构等诸多方面存在明显差异，但值得注意的是，它们在对剧本结局的处理上，都自觉或不自觉地遵循了“大团圆”的创作模式。这一文学现象历来为研究者所关注，但研究者大多从表层揭示这种现象对作品的积极或消极影响，较少探究“团圆之趣”所承载的深厚的文化底蕴，即这种现象与中国传统文化的渊源关系。事实上，在这一文学现象中蕴含着中国传统文化中的乐感文化、中和美学和中国文人追求完美、回避矛盾的劣根性，呈现出中国文人儒道互补、追求和谐的生命意识。

王国维先生在《红楼梦评论》一文中提出了如下观点：“吾国人之精神，世间的也，乐天的也。”① 明确指出了中国文化的精髓之一——乐天精神。当代美学家李泽厚也支持这一观点，他认为中国文化用乐感文化形容更恰当，“它（乐感文化）已经成为中国人的普遍意识或潜意识，成为一种文化—心理结构或民族性格。中国人很少真正彻底的悲观主义，他们希望眺望未来”②。中国的乐感文化并非形成于一朝一代，它是在长期的历史发展中凝聚而成的。最早可以追溯到远古时代，我们的祖先在与大自然的搏斗中，就已形成了中华民族的性格原型。譬如，四极废九州裂，女娲炼石补天；刑天身首异处，仍要以两乳为目，以脐为口，手舞干戚继续战斗；女娲溺死于东海，死后化为精卫鸟，每天采石，发誓要填平东海；夸父逐日而被烧死，死后还要化作邓林，为民造福。这种知其不可而为之的乐观主义精神已逐渐深化为一种民族的“集体无意识”。瑞士心理学家荣格认为：“神话是表达原型的方式，而原型可以被设想为一种记忆蕴藏，一种印痕或者记忆痕迹，它来源于同一种经验的无数过程的凝缩。在这方面它是某些不断发生的心理体验



① 王国维：《红楼梦评论》，见王国维等《点评〈红楼梦〉》，北京：团结出版社，2004年版，第16页。

② 李泽厚：《中国古代思想史论》，北京：人民出版社，1986年版，第311页。

的沉淀，并因而是它们的典型的基本形式。”[①] 由此可见中国的乐感文化是文化心理深层的长期积淀。这种乐感文化的心理积淀折射到戏剧文学中，集中表现在大团圆的结局上，即王国维先生所提出的“代表其精神之戏曲小说，无不著此乐天之色彩，始于悲者终于欢，始于离者终于合，始于困者终于亨”[②]。王国维所概括的三种结局模式，正是李渔所说的“团圆之趣”，这几乎成了中国成熟的古典戏剧创作的普遍形态。戏剧作家通过其艺术加工，竭力体现着精神不死的乐天精神，不仅非悲剧性剧目如此（如《望江亭》、《赵盼儿》、《谢天香》中的下层人民，均在嬉笑怒骂中战胜了邪恶，奚落了愚蠢），即使是悲剧，也少有例外。以“中国十大古典悲剧”为例，《窦娥冤》清官昭雪，《赵氏孤儿》孤儿复仇，《汉宫秋》梦里团圆，《琵琶记》玉烛调和，《精忠旗》一门旌表，《娇红记》鸳鸯翔云，《清忠谱》除奸慰灵，《长生殿》蟾宫相见，《雪峰塔》雪峰佛圆，只有《桃花扇》是一个例外。因此，对于大团圆结局，并不能简单理解为它是作家之间创作模式上的因袭，从本质上讲，它是我国古代作家群体长期的、不断重复的文化行为，反映了整个民族和社会群体的文化心态和民族心理。

“和”作为中国古代的哲学思想，体现了客观世界各类事物的构成观念。《国语·郑语》中说：“夫和实生物，同则不继。以他平他谓之和，故能丰长而物归之，以观禅同，尽乃弃矣。”所谓“和实生物”，是指将几种物质和谐的统一在一起，形成一种新的物质。所谓“同则不继”，是指相同的单一事物是不可能延续和发展的。古人把这种事物的形成规律称作“中和”。“中和”的哲学思想对中国古代文学产生了深刻影响。孔子据此提出了“乐而不淫，哀而不伤”的美学标准，继而郑玄在《毛诗序》中提出了“发乎情，止乎

① ［瑞士］荣格：《心理学与文学》，冯川译，上海：三联书店，1987年版，第69页。

② 王国维：《红楼梦评论》，见王国维等《点评〈红楼梦〉》，北京：团结出版社，2004年版，第16页。

礼义”的审美追求，强调对立面的均衡统一与和谐。这种以中和意识为内核的美学观念，反映到古代戏剧文学中，则集中体现在情感色彩的冷热相济和悲喜交集。在中国古典戏剧中，无论悲剧还是喜剧，极少有一悲到底或一喜到底，更多的是苦乐相错。如喜剧《墙头马上》中有李千金被逼回家的悲调；《西厢记》中有长亭送别的凄伤；《赵盼儿》中有宋引章的不幸婚姻；《拜月亭》中有王瑞兰的旅寄。反映出我国古代喜剧悲喜互藏，以乐写哀，以哀衬乐的特点。目的则在于达到“乐而不淫”、“哀而不伤”与“和顺积中”的理想境界。至于悲剧，则更加充分地体现了传统的“中和”美学思想。悲剧的基础虽然是悲的，但为了便于对立的情感在相克中互相抑制和中和，于是便有了赵盾一家满门抄斩后程婴等人的舍生取义；李隆基、杨贵妃死后在月宫重圆；窦娥被冤斩后三桩誓愿的灵验和鬼魂复仇，以此来冲淡、缓和悲剧，使哀不致伤，给观众以情感上的调剂和精神上的满足。元明清戏剧的大团圆结局正是这种“节有度”的“中和”思想在剧本创作上的反映。

中国古典戏剧大团圆结局，一方面是中国传统的乐感文化和中和文化影响的产物，另一方面正如鲁迅先生所批评的，“是一种闭了眼睛的补救”，是用“瞒和骗，造出奇妙的逃路来”，是对社会现实所进行的浅层次观照。[①] 鲁迅曾说：“我们中国的许多人，——我在此特别郑重声明：并不包括四万万同胞全部！——大抵患有一种十景病……点心有十样锦，菜有十碗，音乐有十番，阎罗有十殿，药有十全大补。”[②] 鲁迅所批评的“十景病”，实质上是指中国文人违背客观现实，过分追求圆满的心理定势，反映到戏剧中则是虚幻的大团圆结局。这种结局一般有两种模式：要么任意篡改历史，变不可能（如明代叶宪祖的杂剧《易水寒》将历史上荆轲刺秦



---

① 鲁迅：《坟·论睁了眼看》，见《鲁迅全集》，第1卷，北京：人民文学出版社，1986年版，第221页。

② 鲁迅：《坟·再论雷峰塔的倒掉》，见《鲁迅全集》，第1卷，北京：人民文学出版社，1986年版，第17页。

王失败而被杀，改成荆轲活捉秦王，逼其退还各国土地，剧末荆轲还成了仙；清代周乐清的《定中原》变诸葛亮“出师未捷身先死”为大功告成，统一天下为可能)；要么粉饰现实，调和矛盾（如元杂剧《潇湘夜雨》写被状元丈夫抛弃的弱女子被一大官所救，在其庇护下，负心者受谴责，最后重归于好；《西厢记》、《倩女离魂》则无视男子富贵易妻的普遍现象，淡化主要矛盾，而以男女主人公的团圆来结局）。这些剧目不是引导人们去剖析病根，而是用伪造的“圆满”使人们闭上眼睛，“于是无问题，无缺陷，无不平，也就无解决，无改革，无反抗”[①]。因此，大团圆的文学现象也是中国文人劣根性的表现之一。缺乏正视现实的勇气，自然谈不上疗救的方法，于是在瞒和骗的麻醉中，不仅不利于更有震撼力和解剖力的悲剧、喜剧的产生，而且无益于医治民族的创伤，使老百姓相信因果报应，不再进行理性的思考，不再通过自身斗争改变境况。

当然，中国古代的文化是复杂的，不仅有乐感文化、中和文化，还有忧患文化，它们在二律背反中运行，只不过在中国戏曲中占主导的是乐感文化。但是，也不排除忧患文化的渗入，譬如孔尚任在《桃花扇》中以黍离之感来总结大明王朝灭亡的历史教训；金圣叹也具有忧患的悲剧意识，因此他在评点《西厢记》时断然砍去了第五本，赋予作品引人深思的悲剧意味。只是此类剧作和评点在我国古典戏剧中实属凤毛麟角。探究大团圆结局的文化底蕴，有助于我们理性地观照这一文学现象。一方面，这种模式与中国戏曲“纡徐婉转”、平和典雅的总体风格相一致，充分展示了中国戏曲兼收并蓄、完美和谐的美感追求；同时，这也是老百姓惩恶扬善的美好愿望的表达，体现了他们坚定不移的意志和藐视罪恶势力的乐观精神。另一方面，这种结局过多地将人的情感束缚于理性之中，使得作品过于温柔敦厚、含蓄蕴藉，缺乏大悲大喜的情感宣泄，最尖锐的对抗和彻悟后的决裂，无法产生像《俄狄浦斯王》、《麦克白》、

① 鲁迅：《热风·随感录六十五·暴君的臣民》，见《鲁迅全集》，第1卷，北京：人民文学出版社，1986年版，第433页。

《哈姆雷特》那样强烈震撼观众心灵的剧作；这种结局虽然能使观众的精神得到安抚，情感得到满足，但它们带有明显的调和色彩，削弱了作品的思想深度和悲剧的冲击力，使得读者与作者一起回避了现实矛盾，沉浸在海市蜃楼般的喜悦之中。

## 二、中国古典戏剧与中和文化

中和文化是中国传统文化的重要模式之一。“中”取不高不下，中等之意；“和”原意为音乐和谐，如《庄子》中“音声相和”，后引申为事物之间或事物自身的和谐与协调，“中和”即事物彼此包容、节制以达到和谐之意。作为一种文化模式，它已经渗透到各个领域，并且成为价值评判的标准，譬如：政治上国泰民安，称为“其政和”；艺术上和谐统一，称为“乐从和”；美学上浑圆优美，称为“非和弗美”；人品上平易近人，称为“温柔敦厚”。中国古典戏剧作为一种传统艺术，也深受中和文化的影响，甚至在一定程度上，中和文化决定了中国古典戏剧的审美取向，形成了中国古典戏剧不同于西方戏剧的独特风貌。

### （一）完美融和多种艺术门类

东方和西方的古代哲人，都曾把世界和人看成是和谐的产物，而“和”的前提是分化、差异和对立，由分化和差异造成的丰富多样，正是生命兴旺的征兆。早在两千五百多年前，史伯就从哲学的高度阐明了这个道理：“夫和实生物，同则不继。以他平他谓之和，故能丰长而物归之。若以同裨同，尽乃弃矣。故先王以土与金、木、水、火杂，以成百物。是以和五味以调口，刚四肢以卫体，和六律以聪耳……声一无听，物一无文，味一无果，物一不讲。”（《国语·郑语》），中国古典戏剧深谙“和实生物”、“同则不继”的中和思想，在发展中积极借鉴、吸纳其他艺术门类的优长以丰富自身。

首先，剧本语言中和了诗歌的抒情功能。中国古典剧作虽具有情节性，属于叙事文学，但它在曲词上保留了浓郁的抒情意味，使剧作具有剧诗的性质。这种特征在元杂剧中已充分体现出来，如关

汉卿的《单刀会》、《西蜀梦》，马致远的《汉宫秋》、《荐福碑》，白朴的《梧桐雨》，用一支或几支曲子，甚至用一折或两折曲词，让人物酣畅淋漓地抒情，宣泄内心情感。《西厢记》、《倩女离魂》及《牡丹亭》更是以隽永优美的曲词制胜。这些辞采飞扬的曲词对于营造戏曲冲突作用不大，但它们诗意的语言魅力深深地感染了观众，形成了中国古典戏剧的创作特征。

其次，中国古典戏剧融合了多种艺术表现方法。中山大学吴国钦教授说："中国戏曲诞生在百戏的摇篮中"，"它一开始就和其他的姐妹艺术如歌唱、舞蹈、杂技、武术等结下不解之缘"。[①] 可以说中国戏剧从一开始就形成了一套独特的表现方法，这套表现方法可概括为"唱、做、念、打"，即具有歌唱、做工（主要是舞蹈、动作）、说白、武打等各种表现手法。这些手法并非简单的组合，它们在一出戏中，是有所侧重基础上的完美融和。譬如文戏以唱为主，兼顾三者；武戏以打为主，但也离不开唱、做、念。王国维先生在谈到元杂剧时说，是"杂剧之为物，合动作、言语、歌唱三者而成"[②]。即"唱、做、念、打"均为"剧"服务，而在以"剧"为中心的表演过程中，又充分展示了中国戏曲"有声皆歌，无舞不动"，"动作舞蹈化，语言音乐化"的无穷魅力。[③] 这种多种表现手法的融合也使中国古典戏剧迥然不同于西方表演艺术成分单一化的话剧、歌剧、舞剧，形成了别具一格的戏剧形式。

（二）情感色彩的克制、中和

中国古典文学深受中和文化的影响，早在先秦时期就形成了"乐而不淫，哀而不伤"，"发乎情，止乎礼"的美学观念，继而又有了"非和弗美"的美学标准。这些观念也深入到戏剧文学的创作中。我国戏剧论著——元末钟嗣成的《录鬼簿》引用《乐记》中的

① 吴国钦：《中国戏曲史漫话》，上海：上海文艺出版社，1980年版，第5页。

② 王国维：《元剧之结构》，见《宋元戏曲史》，北京：东方出版社，1996年版，第97页。

③ 转引自幺书仪：《戏曲》，北京：人民文学出版社，1994年版，第18页。

话对戏曲提出了如下审美要求："歌曲词章，由于和顺积中，英华自然外发。自有乐章以来，得其名者止于此。"[①] 他把"和顺积中"即"中和"看做整个戏曲创作与表演是否成功的评判标准，认为"喜怒哀乐之未发谓之中，发而皆中节，谓之和"[②]。因而"和顺积中"的实现主要表现为剧作情感色彩和舞台表演情感色彩的克制与中和两个方面。

首先，表现为剧作情感色彩的克制与中和。戏剧按美学范畴分为悲剧和喜剧，我国古典悲喜剧分别崇尚"哀而不伤"和"乐而不淫"。所谓"乐而不淫"，是指情感愉悦而不过分。我国古典喜剧竭力追求这种悲喜互藏、以哀抑乐的艺术效果。如《救风尘》中有宋引章的被骗，《墙头马上》中有李千金的被逐，《西厢记》中有莺莺长亭送别，《拜月亭》中有瑞兰旅寄，这些悲剧情节往往出现于"喜"的成分即将达到完满时，那一出出悲剧如楚峡猿哀，直插入喜剧中，与喜剧互相映衬，正如王夫之所说："以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。"（王夫之《姜斋诗话》）我国古典悲剧对情感的中和更为重视，以王季思先生主编的《中国十大古典悲剧》为例，每出戏均以"悲"为主色调，但同时赋予喜乐等情感以重要地位，使对立的情感在相克中相互抑制与中和。如《窦娥冤》中的鬼魂复仇，《赵氏孤儿》中的复仇，《长生殿》中的月宫"重圆"，《雷峰塔》中的雷峰"佛圆"，《娇红记》的鸳鸯翔云。除《桃花扇》外，十大悲剧均以虚幻的喜庆掩饰悲痛与不幸，使"悲"的浓重色彩在幻想中得到冲淡与中和。

其次，表现为舞台表演情感色彩的克制与中和。正如明代潘之恒所总结的，戏曲演员在舞台上"举步发音，一钗横，一带场，无



① 钟嗣成：《录鬼簿》，见《中国古典戏曲论著集成》，第二集，北京：中国戏剧出版社，1982年版，第104页。

② 钟嗣成：《录鬼簿》，见《中国古典戏曲论著集成》，第二集，北京：中国戏剧出版社，1982年版，第104页。

不曲尽其致。……其浓淡繁简，折衷合度”[①]。暴力、污秽、流血等一般不会在舞台上表现，即使由于剧情需要，确实需要在舞台上表现，也会用程式化的表演与服装、道具配合来加以美化，使痛苦、愤怒、烂醉、死亡等令人不快的情感具有审美性。如曹操的恼羞成怒，饰演者不必用夸张的动作，而是借助捋胡须时手指的颤动以及“呵、呵、呵”的程式化叫声来表现；《贵妃醉酒》中醉酒的杨贵妃并不呕吐和胡言乱语，而是用优美的舞蹈来表现她的醉态，梅兰芳还设计并表演了贵妃醉后嗅花的“卧鱼”动作，由于其美妙而成为梅派《贵妃醉酒》的经典表演；表现疼痛，只需手捂痛处，随着鼓点做痛苦状，而没有血淋淋的场面。此外还借助服装、道具来减少感官刺激。如演乞丐，在外形上不追求形似，只让他穿黑衣，上缀杂色绸块，俗称“富贵衣”即可；男演员所佩戴的“髯口”、女演员的水袖则能象征性地反映人物的心理变化，避免了大悲大喜的舞台表演。这与中国传统文化所推崇的“以他平他谓之和”的思想是一脉相承的。总归，中国古典戏剧舞台表演的含蓄与中和形成了其纡徐婉转、和顺积中的风格。

（三）融合多种创作方法

中国古典戏剧作品，不能简单地归属于浪漫主义或现实主义流派，往往是一部作品既有浪漫主义成分，又有现实主义成分，几种创作方法并存。因此，在中国古典戏剧史上，绝大多数作品从情节发展、情感宣泄等具体情况出发，完美地融合了多种创作方法。这首先表现在现实主义和浪漫主义的结合上。譬如我们称关汉卿为现实主义大师，他的作品从内容看，或针砭时弊，或歌颂爱情，或感慨历史，均透露出现实主义光芒。然而从表现方法看，窦娥复仇，赵盼儿、谭记儿奇迹般的获胜，则充满浪漫主义色彩。其他大家的作品中，如李千金后花园私育小儿女，申纯、娇娘坟头的鸳鸯，李惠娘“一身虽死，此情不泯”的侠骨柔情更是洋溢着浪漫主义的激

① ［明］潘之恒：《技尚》，见汪效倚辑注《潘之恒曲话》，北京：中国戏剧出版社，1988年版，第30页。

情。按照高尔基关于现实主义的定义——“对于人和人的生活环境作真实的，不加粉饰的描写的，谓之现实主义”①，这是不符合标准的，然而这些作品的总体走向的确是现实主义的。有学者曾说：“中国戏剧就其主体倾向而言，是主观的艺术。”② 这是中和文化规范的结果。

中国古典剧作家不仅结合了现实主义和浪漫主义，而且大胆尝试了一些我们今天看来依然很新颖的创作方法，如象征主义、荒诞剧、意识流、表现主义等。当时的剧作家并不知道这些名词，但他们运用了相似的创作方法。明代康海、王九思用象征主义创作了杂剧《中山狼》，告诫人们：施善要分清对象，对恶人是不能怜悯的。东郭先生和狼分别象征了盲目施善者和忘恩负义者。西方荒诞剧是以荒诞离奇的情节与形式来表现现实生活中的矛盾的，如《等待戈多》、《秃头歌女》等。在我国古典戏剧中，徐渭的《歌代啸》便是类似的剧作，剧中诸如“丈母娘治牙疼须炙女婿脚跟”之类的荒诞情节比比皆是。汪曾祺曾指出：“真正称得起荒诞喜剧杰作的，是徐渭的《歌代啸》，这个剧本是中国戏剧史上的一个奇迹。”③ 汤显祖的《牡丹亭》、《邯郸梦》也极具荒诞色彩。杜丽娘可为情而死，也能为情而生；卢生身为元帅，竟然用“盐蒸醋煮”、“虫蛀千叶”之计瓦解了西蕃的侵犯。西方意识流写作的基本方法是“自由联想、内心独白和旁白等”④，它重在表现人物意识的自然流动。元杂剧中，《梧桐雨》、《西蜀梦》便主要是靠人物的心理流程而不是外在行动来完成戏剧使命的，事件随着心理的变化自由发生。如李隆基对杨玉环的追忆，梦中相见，梦醒后雨声滴、人心碎的感受都是随伤悼、孤独、寂寞心绪的变化而发生的。《西蜀梦》则用梦写了关羽和张飞的人生感慨和雪耻之愿，梦的内容随着二人意识的自



① ［苏］高尔基：《论文学》，北京：人民文学出版社，1978年版，第162页。

② 苏国荣：《戏曲美学》，北京：文化艺术出版社，1999年版，第144页。

③ 汪曾祺：《京剧杞言——兼论荒诞喜剧〈歌代啸〉》，载《中国京剧》创刊号。

④ 袁可嘉：《意识流》，见《外国现代派作品选》，第二册上，上海：上海文艺出版社，1979年版，第2页。

由流动而展开。西方的表现主义和黑色幽默分别在汤显祖的“四梦”和庄周妻亡“鼓盆而歌”的剧作中有所表现。中国古典戏剧在中和文化的影响下，能打破派别局限，使古代文人深邃的思想得到了多样化的表现。

中和文化作为一种文化模式，对古典戏剧的影响既有积极的一面，也有消极的一面。晚明思想家李贽不仅认识到这一不足，而且明确提出了“发愤而作”的创作理论，这与“怨而不怒”的中和意识相违背；徐渭讽世杂剧《四声猿》、汤显祖的“四梦”则从创作实践上逆反了中和文化。这说明中和文化与中国古典戏剧关系密切，但随着它自身的变异，它对戏剧的影响也在发生变化。

### 三、元杂剧的人生悲幻感

元杂剧虽然在结局上追求圆满，在内在架构上追求中和，但在戏剧情节与人物命运中却透露出人生如梦的悲幻感。在元代特殊的时代背景下，神仙道化剧、历史剧中这种悲幻感尤为强烈，如神仙道化剧《黄粱梦》、《陈抟高卧》、《七里滩》、《竹叶舟》等。

马致远的《汉宫秋》属于历史剧，学者们一般给予这部剧更高的评价，还特别把它与马致远的神仙道化剧区别开来，认为这部剧作突破了马致远神仙道化剧思想内容上的局限，是元灭金、灭宋的历史转折时期统治集团内部矛盾在戏曲舞台上的集中反映，表现了爱国主义思想倾向。[①] 意在说明马致远是“借古人酒杯，浇自己的块垒”，通过昭君出塞这一历史题材曲折地宣泄了作者对国家灭亡的深切哀痛。无可否认，从作品题材及思想内容的表层把握，它无疑是一部具有强烈的民族情绪的忠君爱国剧；但结合作者所处的时代及遭际、作品独具匠心的艺术安排及各色人物殊途同归的命运来观照，则会惊异地发现，《汉宫秋》迫切要传达给读者的更多的是历史的虚无感和人生的悲幻意识。因此，以这部特殊的历史剧为例

① 游国恩主编：《中国文学史》，第三册，北京：人民文学出版社，1991年版，第266页。

来讨论元杂剧中的人生悲幻感更具有说服力。

先秦时期，孟子就提出了“知人论世”说，强调评价文学作品，必须联系当时的社会环境及作者的人生观和身世、经历。只有这样，才能公正地评价一部作品，正确地挖掘其主题思想。马致远生活于十三世纪下半叶至十四世纪初，这一时期元朝的统治日趋巩固，而中原文化的发展和汉族人民的生存却陷入了困境，以蒙古人、色目人为主体的统治者实行种族歧视政策，尤其是废除科举八十余年，致使正统文化的发展陷于停滞状态，儒家思想的统治地位受到空前的破坏。汪元量《自笑》诗云：“释氏掀天官府，道家随世功名。俗子执鞭亦贵，书生无用分明。”道出了当时儒生的窘境。面对儒家价值观念的“礼崩乐坏”，儒生们要么接受元朝统治者“重功利”的思想，痛感科举程文之士高谈性命，无益于国是，提出儒者以“治生”为先务，即经营产业；要么如邓牧、杨维桢背叛儒学，大胆指斥君权，否定封建政治的价值；要么叹世归隐，在山水田园间寻求“自适”。值得关注的是，他们惟独没有选择屈原式的人生之路，相反，他们在失去优越的社会地位和政治前途的同时，个人的独立意识加强了，开始重新思考自我价值的实现与群体利益的关系，提出了“劝君闻早冠宜挂”、“千古是非心，一夕渔樵话”[①]。马致远、白朴、关汉卿等人也通过散曲作品反省了历代知识分子所向往的仕途功名，为君主献身的屈原精神遭到了否定——“屈原清死由他恁”（马致远《拨不断·无题》），改而向往陶渊明、范蠡等人闲适、自由的归隐生活——“松菊晋陶潜，江湖越范蠡”（关汉卿《双调·乔牌儿·无题》）。“不达时皆笑屈原非，但知音尽说陶潜是”（白朴《寄生草·劝饮》）。关汉卿则发挥散曲极尽长短之写作特点，大胆运用衬字，淋漓尽致地表达了自己的叛逆思想：“我是个蒸不烂煮不熟捶不扁炒不爆响当当一粒铜豌豆”，“则除是阎王亲自唤，神鬼自来勾，三魂归地府，七魄丧冥幽，天哪，那其



① 白朴：《庆东原》，见任中敏、卢前编《元曲三百首》，武汉：湖北人民出版社，1994年版，第13页。

间才不向烟花路儿上走!”(《南吕·一枝花·不伏老》)关汉卿用自己的才情与尖锐的批判意识刻画了一个背逆传统价值体系的狂士形象。由此也可看出，在元代特殊的时代背景下，知识分子大多怀有人生悲幻与空虚之感。

可以说元代知识分子处在旧的思想文化体系被破坏，新的体系尚未形成之际，如时代的弃儿，赤裸裸地站在天底下，除了勉强偷生，求得一点适意之外，内心翻涌的便是对世事变幻无常的悲幻感与历史转首成空的虚无感。《汉宫秋》是马致远的早期作品，它正诞生于这样一种文化氛围之下：忠君的屈原被抛弃，报国的心思已打消。《汉宫秋》忠君报国的主题思想自然失去其产生的历史背景。当然，此时还不能突兀地得出他的创作主旨是传达一种人生的悲幻意识。马致远作为一个深受儒家传统文化熏陶的知识分子，并不能立刻清醒地认识到自己的处境，他依然自觉地追寻着一条“正心，诚志，齐家，治国，平天下”的理想之路。少年时，他积极求取功名，曾写诗献上龙楼，幻想通过仕途实现远大抱负，然而他很快就从希望之巅坠落下来。他在绝望、彷徨中参照人间荣辱，确立了新的人生态度：既然经世济人的儒家之道难以成行，屈原精神已被当代文人否定，便退而求解脱，期望在山水田园、对酒当歌的道家仙境中梦往神游，消解悲愁。正如我国台湾学者徐复观在《中国艺术精神》一书中所说，中国知识分子都有忧患意识，儒家面对忧患而加以救济，道家面对忧患而加以解脱。马致远正是求救济不成退而求解脱，这种选择一方面是当时文人对儒家传统观念的怀疑和对自我人格的维护，一方面也反映出马致远的无奈与万事皆空的灰色情绪。

这从他的创作中可以明显地看出。马致远写得最多的是“神仙道化剧”，如《岳阳楼》、《陈抟高卧》、《任风子》等都是展示神仙世界的迷人魅力，在这些作品中透露出作者浮生若梦、富贵功名不足凭的悲观思想，尤其对以功名事业为核心的传统价值观予以否定。他的早期剧作《荐福碑》则借张镐之口表明了这一观点：“这壁拦住贤路，那壁拦住仕途，如今这越聪明越受聪明苦，越痴呆越

享痴呆福，问黄门谁买长门赋，好不值钱也者之乎，我平生正直无私曲，一任着小儿颠弄，山鬼揶揄。”马致远的《黄粱梦》讲述的是东华帝君命钟离权度化吕洞宾的故事。钟离权让吕洞宾在梦中参透了酒色财气，最终在他的点化下悟道成仙，表现了“富贵如过眼烟云”，不值得留恋的虚幻思想。剧中所描摹的神仙世界与古代知识分子入世不成而向往的隐居生活十分相似，表现出元代知识分子在现实社会的冷遇面前对功名富贵的深刻反省，同时增强了人生的空幻感。如第一折［仙吕·点绛唇］套曲：

［醉中天］俺那里自泼村醪嫩，自折野花新，独对青山酒一尊。闲将那朱顶仙鹤引，醉归去松阴满身，冷然风韵，铁笛声吹断云根。

［金盏儿］俺那里地无尘，草长春，四时花发常娇嫩，更那翠屏般山色对柴门。雨滋棕叶润，露养花苗新。听野猿啼古树，看流水绕孤村。

《陈抟高卧》借隐士陈抟的故事，叙写了陈抟在入世与出世之间的艰难选择：他一方面看破红尘，决然归隐；一方面又希望“救万民”、“扫风尘”，最终在功名富贵面前止步，归隐山中。《竹叶舟》讲述了落第士子陈季卿因悟透功名虚幻，追随吕洞宾学道的故事。

马致远的作品，不仅杂剧多为避世消愁的神仙道化剧，散曲的内容也多是感叹历史兴亡、歌颂隐逸生活、劝诫人们及时摆脱功名利禄的纠缠。如“万古无一”的套数《双调·夜行船·秋思》跳出文人个体的悲剧命运这一窠臼，置身于一个包摄人生和宇宙的恢弘背景中来观察尘世和历史，不仅唾弃“密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂酿蜜，急攘攘蝇争血”的官场生活，而且彻底否定了象征着神圣王权的秦宫汉阙和万人瞩目的英雄豪杰，感叹它（他）们最终做了“衰草牛羊野”或“投至狐踪与兔穴”。由此可见，马致远的创作心理深层并不具有弘扬爱国主义思想的积淀，他投身于道教与文学，实际上是在实现人生价值的转换：既然不能金榜题名，显赫朝廷，就

凭借个人才智赢得“万马丛中马神仙”与“曲状元”的美誉，以此弥补自己在仕途上的失意和缺憾。因此，从作者创作心理积淀的角度看，《汉宫秋》忠君报国的主题更缺乏存在的根基。

此外，在马致远以自己所擅长的这两类文体创作的作品中，没有一部包含有赞忠贞反奸佞的创作主旨，所以，将《汉宫秋》的主题定为弘扬爱国主义，就违背了马致远的基本人生态度、身世遭际及个性特征。《汉宫秋》作为一部设景悲壮、苍凉的历史悲剧，主要是让人们感受世事沧桑的无奈与个人在历史变迁中的渺小。

综观与马致远同时代文人的思想动态及创作情况，更能有力地佐证整个元代优秀的汉族文人都在经受儒家统治地位被动摇的痛苦，他们的作品没有一篇特立独出地表现忠君思想。关汉卿的历史剧《单刀会》虽然意在颂扬关羽的英雄豪气，但细细品味关羽［驻马听］的唱词，则折射出“历史的行程是惨烈的，而惨烈的历史转首成空”的无限悲凉：“水涌山叠，年少周郎何处也？不觉得灰飞烟灭，可怜黄盖转伤嗟。破曹的樯橹一时绝，鏖兵的江水由然热，好教我情惨切，这也不是江水，二十年流不尽的英雄血！”这支曲子蕴含着浓郁的沧桑感，纵然周瑜、黄盖之辈，亦是沧海一粟，瞬间即逝。清代杨恩寿载《词余丛话》中评第四折的［新水令］和［驻马听］时说：“声情激越，不减东坡酹江月。”从中可见在这部意境开阔壮观的历史剧中依然有着人生悲幻意识，而剧作还借鲁肃之口说出了：“光阴似骏马加鞭，浮世似落花流水。”关羽紧接着的唱词则进一步表露出时光流逝、人生如梦的历史空幻感：

> ［胡十八］想古今立勋业，那里也舜五人、汉三杰？两朝相隔数年别，不付能见者，却又早老也！开怀的饮数杯，（云）将酒来。（唱）尽心儿待醉一夜。

白朴在《梧桐雨》中借摹写唐明皇的内心世界，也传达了自己对盛衰荣枯无法预料和把握的幻灭感，渗透出浓重的人生悲凉之感。此类作品不胜枚举，汇集这些作品，便勾勒出元代文人的心态：这一代文人在求功名不得，学屈原不肯的两难境地中，解脱之

路便是指出“王图霸业成何用”、“盖世功名总是空”，继而于退隐中求适意，借助文学作品宣泄自己迷醉、放浪生活背后的悲幻感与苍凉感。马致远置身其中，自然要受这种创作风气的影响。深入文本我们会更清晰地看到时代背景、作家遭际与创作风气所赋予《汉宫秋》的多是悲凉感与虚无感。

从主题立意看，作者的目的也在于突出作品的人生悲幻意识。马致远将剧本定为末本戏，汉元帝成为中心人物，虚构了他和昭君相遇、热恋到生死离别的爱情故事。一般认为，作者这么做是因为他擅长末本戏，这种认识是不够全面的。分析《汉宫秋》中登台的角色，更可以窥见作者的意图。

首先，作者立汉元帝为主唱人，生动地刻画了一位怠于政事却忠于爱情的天子形象。借主人公悲痛欲绝的情感宣泄了一种人生无常的幻灭感。其次，马致远这么安排角色，表面上看是借汉元帝宣泄怨愤，实际却是劝诫天下儒生莫要以为十年寒窗，金榜题名即可以实现人生抱负，能否如愿，并非自己所能掌握，更大程度取决于天子是否贤明，盲目地将自己的人生价值与封建政治的盛衰联系在一起既不可靠、也不值得。这一方面反映出马致远对于儒生个体生命价值的再思考；另一方面也从一个侧面透露了他的内心深处身若浮萍，无所依托的悲凉情感。再次，作者安排汉元帝为主人公，是借虚构的故事形成强烈的反差。汉元帝身为至高无上的天子，却连心爱的女人都保护不了，因而叹道：“虽然似照君般成败都皆有，谁似这做天子的官差不自由。”“早是俺夫妻悒怏，小家儿出外也摇装。”如此处理，在于进一步强调王图霸业的虚无，从而也为《汉宫秋》浓彩重墨地注入了“人生悲欢荣辱皆成空”的深层主旨。

另外，《汉宫秋》还借王昭君、毛延寿及以尚书五鹿充宗为代表的文武百官的命运强化了人生的悲幻意识。王昭君在作品中是集真善美于一身的理想人物，她凭着姿色出众，便敢于不行贿，不谄谀。在这个人物身上没有人格面具之说，她不加掩饰地展示着纯美的真我，企盼走一条入宫—受宠—得富贵的理想而简单的人生之路。然而，她的美一经发现，便被恶浊的社会风气所蒙蔽，以致后

宫孤居十年。刚获宠幸，又被历史的巨手拨弄着去和亲息兵，最终以投江自尽的悲剧命运结束了一生。尽管昭君被冠以“忠烈女子”的美名，但这高亢嘹亮的人生尾曲却违背了她的初衷，她的人生历程依然使我们感受到命运的无常与世事的残酷。如果昭君悲剧的根源在于她正直、自尊的性格和不依附于强权的高尚品质，那么奸佞小人的代表毛延寿则不存在此等障碍。他“为人雕心雁爪”，“做事欺大压小”，又如墙头草一般哪边有利倒向哪边。但是，尽管他百般巧诈，一味谄谀，最终仍落了个身首异处。作者借毛延寿嘲弄和否定了为谋取蝇头小利、蜗角虚名奔竞于仕途的小人。而以尚书五鹿充宗为代表的文武百官在作品中是作为人物类群出现的，他们享受高官厚禄，却无救世济人之才，这与普天下有雄才大略却无施展之处的寒士形成对比，愈发反衬出历史的无情与个人的渺小。

综上分析可以发现，《汉宫秋》中所有的人物，上至皇帝，下至奸臣，没有一个能在历史的颠簸中把握自身的命运。他们的悲剧人生充满着生死由天的悲幻感。

其次，从《汉宫秋》的艺术特色看，它不是一出以情节取胜的悲剧。第二折昭君出塞，和亲问题就基本解决了。第三折是个尾声，但作者没有就此罢休，而是在第三折安排了［梅花酒］、［收江南］等脍炙人口的曲子来渲染悲剧主人公悲凄绝望的心绪：“他，他，他，伤心辞汉主；我，我，我，携手上河梁。他部从入穷荒；我銮舆返咸阳。返咸阳，过宫墙；过宫墙，绕回廊；绕回廊，近椒房；近椒房，月昏黄；月昏黄，夜生凉；夜生凉，泣寒螿；泣寒螿，绿纱窗；绿纱窗，不思量！”这一段运用顶真修辞手法构成的唱词，节奏短促，重叠回环，借用“我”与“他”被迫分离，暗示了个体与理想的分道扬镳，“我”的一系列行动如同黑夜迷路之人的狂奔乱撞，充满着困惑与焦虑；而曲终三个字“不思量”则是寻觅之后万般无奈的归宿，透露出浓郁悲凉的人生情怀。第四折汉元帝被失偶孤雁唤醒后一整套抒情的唱段，与其说是矛盾的余波，倒不如说是作者借人物的心境，进一步加强了人生如梦的悲幻意识。一只孤雁犹如昭君佩环魂归的象征，作者以它为牵引感叹着理想的

难以实现："高唐梦，苦难成。那里也爱卿爱卿，怎生无些灵圣？偏不许楚襄王枕云雨情。"继而在［蔓青菜］里发展至连一个团圆梦也不能做成，这是何等的令人绝望！人生难免缺憾，但起码有梦可以弥补，而在《汉宫秋》中，主人公的愿望即使在梦中亦未有团圆的结局，那么他的追求只能归于虚无与空幻。《汉宫秋》正是通过大段大段哽咽悲绝的曲词与每一个人物多劫无常的命运强化着作者关于人生的幻灭感与沉沦感，传达着人生悲幻的个体意识。

综合诸多因素可以得知，《汉宫秋》的创作主旨并不在于弘扬爱国主义，而是在于曲折地表达自己神仙诗酒生活背后的悲凉心情，揭示人生如梦的悲幻意识。

# 明清小说的生命意识与新文学



一般以五四新文化运动的爆发为导引，标志着裹挟着西方文学和文化精神的新文学时代的到来。无可否认，俄国的现实主义和欧洲的各种现代主义理论使中国现代文学具有真正意义上的现代性，为中国文学灌注了现代的理性精神和人文精神，但值得注意的是，中国现当代文学并不单单是西方文学的回声，而是鲜明地体现出自身发展的脉络。① 中国新文学虽然留有时代的鲜明烙印，但走在时代前列的知识分子依然在表达着追求个体生命自由的困惑，执著地寻求着自我价值实现的理想途径。这些思考并没有随着清王朝的终结而结束，这些思考也并非新文学时代所独有，在中国古代文学，尤其是元明清以来洋溢着个性主义的小说、戏曲中已经有一种文化“暗涌”在悄悄孕育、发展，与之相伴随的是一批知识者的深刻思考：如何在情与理、情与法、精神自由与服务朝廷、人格独立与自我实现之间找到最佳的出路与完美的整合。正如有学者所说：“元明以来在封建专制压迫下争取个性解放的历史潮流，为西方具有相似内涵而在理论上更为完整和鲜明强烈的学说所激扬，遂由此催发了从文学革命开始的五四新文化运动。”②

可见，明清小说中蕴含与透露出的生命意识在新文学中得到了



① 方汉文：《比较文学基本原理》，苏州：苏州大学出版社，2005 年版，第 263 页。

② 章培恒、骆玉明主编：《中国文学史》（下），上海：复旦大学出版社，1996 年版，627 页。

传承与发展，而且这种关注个体生命价值的内容也成为新文学最温暖与最富有生命力的主题。新文学作家笔下对人性的困惑、对国民劣根性的批判、对赤子情怀的追念等，则是对明清小说中的生命意识的进一步发展，而反对传统、张扬个性的时代也使得中国古代文人一直在思考的生命意识得到了深入思索与纵深发展。这种思考没有随着新文化运动的结束而结束，在当代作家与艺术家的作品中，我们依然能够感受到或深刻或细腻的探索与思考。

## 一、新文学对生命意识的传承与发扬

在中国文学史上，人们似乎已经习惯于将五四新文学与中国古代文学割裂开来，认为前者是激进的、反传统的，后者是保守的、遵循传统的，二者之间没有多少联系。纵观中国文学演进的历程，事实并非如此。中国古代文学尤其是元明清小说、戏曲中已经呈现出强烈的重视个性、追求自由、关注自我的生命意识，“主情”的思想更是源远流长。明清小说作家则执著地探索如何才能够在自我实现与精神独立之间寻求到恰当的平衡点，一直努力运用小说、戏曲等文学类型深入表现人类的生存困境与人性的复杂状态。

元代以来的中国古代文学在新的文学类型——戏曲、小说中，大胆肯定人欲，表现个体生命尤其是女性形象追求情爱的勇气与魄力，以自然情性对抗非人道的礼教。如元明戏曲中为追随爱人而灵魂出窍的张倩女，“草桥店梦莺莺”中追赶而来的崔莺莺，为争取自身幸福挺身而出的谭记儿，用风月手段救助姐妹的赵盼儿，为情而死、为情而生的杜丽娘，她们用自己鲜活的形象体现了元明先知先觉的知识分子追求独立、自由，不畏礼教与权势的人生理想。每一个人物无一不是“情不知所起，一往而深”之酣畅表达。从明中叶到明末清初，小说创作发展迅猛，其中的原因就包括小说对情感的宣扬和世俗化走向适应社会大众的消费需求和审美追求。在“三言二拍”中，我们看到许多故事都突出了“情”和“欲”，并且肯定情爱追求的合理性。因而，明清小说中女性形象更为丰富与真实，她们从多个视角阐释了生命的复杂与情欲之不可扼制。如《水

浒传》与《金瓶梅》中的“恶之花”——潘巧云、潘金莲、李瓶儿、庞春梅等反映出“欲”在人性中是不可取代、不可抑制的。

作家还塑造了一系列勇敢追求爱情幸福的女性形象，如杜十娘、莘瑶琴、王娇鸾、玉堂春、刘宜春、金玉奴、林黛玉等等。她们出身虽各不相同，但敢于选择自己的爱情、掌握自己命运、誓死捍卫人格尊严的举动都是相似的。这种反映在女性身上的精神来自于对真情的向往，她们身上有着鲜明的个性解放色彩与回归人性的生命伦理意识。从这个意义上讲，这些女性已经与作家的人生理想和自我实现结合在一起，她们是真善美的载体。如果说《金瓶梅》中的女性世界是淫乱的，那么《牡丹亭》、《红楼梦》则以清纯的少女形象，以唯美的梦境，传达出少女欲说还羞、倍感压抑的青春时期朦胧的性意识。杜丽娘“不到园林，怎知春色如许”的召唤令无数青春少女不惜以生命捍卫自己的爱情。而《蒋兴哥重会珍珠衫》中王三巧、蒋兴哥、陈大郎这三个形象无疑让读者眼前一亮，作者从肉欲与情感两方面肯定了人性，既没有站在道德立场否认三巧儿与陈大郎的情感，也没有简单地把三巧儿的情与欲对立起来。三位主人公在情和欲两方面都是健康的、真实的、立体的，他们有痛苦和矛盾的挣扎，但并未就此放弃对生活的热情。正是因为这种超前的个性解放意识才使得文学发展的脚步没有停滞不前。

这些关注生命、关注自我、关注情感、关注生活的内容在新文学中得到了传承，并且在那个时代的沃土中得以纵深发展。元明清戏剧家、小说作者关于情爱的困惑、痛苦与理性思考在新文学作家的笔下得到了进一步揭示。丁玲、郁达夫、冯沅君、卢隐的部分作品将情欲作为表现的主题。这类作品中，以郁达夫的《沉沦》、丁玲的《莎菲女士的日记》等最具代表性。《沉沦》中“我”在性欲的折磨下精神脆弱，投海自尽；莎菲则遭遇了情与欲的双重折磨。与古代作家相比，新文学作家受到西方文学创作体式的影响，以自传体、书信或日记的形式进行创作，表现内容也更加细腻、真实与私人化；情与欲在作品中开始交融，对欲之压抑表现得更为生活化；追求爱情与追求自我发展、追求自由依然紧密结合在一起，尽

管常常显得空洞。如茅盾在评卢隐的《海滨故人》时说："我看见所有的'人物'几乎全是一些'追求人生意义'的热情的然而空想的青年在那里苦闷徘徊，或是一些负荷几千年传统思想束缚的青年在狂叫着'自我发展'。"（茅盾《中国新文学大系·小说一集·导言》）由这段评论可看出，新文学作家在情爱小说中所面临的困惑并非全新，他们所遭遇的痛苦与逆境在明清小说、戏曲作家的笔下也有所反映。他们与前辈作家一起在努力挣脱几千年的传统束缚，只是新文学作家看到了希望，不再用梦境来成全理想。比如巴金的《家》、鲁迅的《伤逝》中尽管追逐希望的路途依然泥泞，但觉慧、子君宁可走出去在现实中碰壁，也没有在虚幻的梦中沉醉。这可能是新文学作家比前辈作家进步的地方。他们突破了明清小说、戏曲作家"大团圆"的结局，开始正视悲剧与矛盾，产生了《沉沦》、《伤逝》等引人深思的悲剧小说。

"文变染乎世情，兴废系乎时序"（《文心雕龙》）。明清之际的社会巨变，促使学人们用历史批判精神来反思明代乃至整个传统社会政治。黄宗羲在《明夷待访录》中大胆批判、揭露至高无上的君主。顾炎武认为，要保全天下，则须依靠天下匹夫的责任心，所谓"天下兴亡，匹夫有责"。明清经典小说中一直存在着一个内隐的主题，即苦苦追寻理想的人生境界，想努力找到一个个体价值的实现与人格尊严的守护之间的平衡点。从《三国演义》至《红楼梦》，作家们始终没有停止探求的脚步。在《三国演义》中，罗贯中在家国利益至上与人格尊严之间找到了最佳的结合点，这就是诸葛亮这一形象的诞生。诸葛亮实现了建功立业、显身扬名与人格尊严的完美结合，因为他得到了刘备的尊重与赏识。然而他依然在"出师未捷身先死"的遗憾与政治生涯的血腥中惶惶不安，诸葛亮的死被作者染上了浓重的悲剧色彩，他最终留给读者的印象不仅是一个神机妙算的智者，还是一个孤独地仰望星空的奋斗者，我们似乎能听到他"数之所在，理不得而夺之；命之所在，人不得而强之"的绝望悲叹！《儒林外史》一开头就写了一位从"历史"中抽身隐退的"名流"王冕，虽然他曾向朱元璋讲过"以仁义服人"之类的忠言，

却于大明定鼎后逃避征召，隐居山林。吴敬梓在小说的结尾为文人设置了一种理想的生存范式，即“又不贪图人的富贵，又不伺候人的颜色，天不收，地不管”的自由自在的日子。其意在于倡导一种更符合现实，同时又彰显个性、维护尊严的生存方式。至《红楼梦》，曹雪芹避开无望的现实，在乌托邦的世界中寻求着诗意生命，在女孩子清纯的柔情中延续着诗意，然而那个“有情”世界的有限与脆弱依然让人绝望。理想的人生在哪里？人生不完满的根源是什么？这种思索与追问在新文学作家笔下得以承继，并且给出了深刻的回答。

这种责任的担当意识在新文学作家中不仅没有削弱，反而得到了加强。鲁迅1918年发表了新文学史上第一篇白话小说《狂人日记》，他在小说中控诉了那个“吃人”的世界。从《狂人日记》、《祝福》、《孔乙己》、《阿Q正传》中都可以看到对封建礼教的深刻反思与批判。作为新文学的杰出代表，鲁迅以战士自称，他孤独地彷徨，孤独地战斗，但始终坚持着自我犀利而清醒的批判意识。他对封建专制以国家、家族等集体的利益压抑个性与个体幸福给予无情批判，如《狂人日记》、《野草》、《祝福》，同时他在《阿Q正传》和如匕首般锐利的杂文中深刻剖析了国民的劣根性。直至今日，我们还会因为在鲁迅的作品中看到自己的影子而惶恐不安。这种批判其实也是对明清小说批判封建体制的继承。如吴敬梓将其笔锋对准士林，对八股取士的弊病做了最无情的揭露。作者将其笔触伸入到人的灵魂，深刻地批判了“功名富贵”对人的腐蚀、对人性的扭曲。作者从同情心出发，运以讽刺的手法，揭示出无形的大手对个体生命的残害，几十年甚至一生在阴暗中度过，自己却不知觉。

鲁迅在谈到如何写起小说来时说：“我的取材多采自病态社会的不幸的人们中，意思是在揭出病苦，引起疗救的注意。”（《我怎样做起小说来》）作者以知识分子的良知与热望追寻着自由与尊严。如《故乡》中成年的闰土并没有经历大的悲苦与人生的不幸，但当“我”再见到他时，“我”却感到悲哀，因为那个天真、活泼的闰土

不见了，站在“我”面前的是一个谦卑、拘谨、迟钝的闰土，他已经被现实揉搓得变了形；而闰土并不自知，在他看来，称“我”为“老爷”是恰当的。时间与现实使两个少年时期的友人再也无法对话了。鲁迅之所以感到莫大的悲哀，是因为在他心里没有等级贵贱，他渴望每一个人都拥有自由与尊严。这种思想的光芒多么熟悉，在《红楼梦》中，在宝玉的言行举止中不就一直在奔走呼吁着这样一种平等吗？明清小说生命意识在新文学中的渗透与传承，不仅反映在文学史的粗线条上，也体现在这些情节与思想的细微之处。

张爱玲与鲁迅的创作风格与关注的生活层面截然不同，然而，二者都在用冷眼冷笔剖析着人性中的弱点与无奈，剖析着世俗与礼教吞食人性的可怕，刻画了一批“哀其不幸，怒其不争”的人物形象，如曹七巧、白流苏、孔乙己、阿 Q 等。张爱玲的创作目的与鲁迅不同，鲁迅写出不幸的人们是要找出病根进行疗治的，张爱玲大概是怀着绝望的心情进行暴露的，她笔下人物的不幸除了社会与制度的原因外，更多的是人性的悲哀，让人看不到疗治的希望，但其批判的力度在同时代作家中显得尤为突出。在当代的影视作品与文学创作中，依然有知识分子沿着张爱玲的路子在深入地探究身体与灵魂的复杂关系，李安的电影《色戒》即是一例。它虽然改编自张爱玲的同名小说，但其思考的视角已透露出当代艺术家的温情与理性。

中国古代哲学思想中即提倡“婴儿说”，至晚明出现了李贽的“童心说”、汤显祖的“主情说”、袁宏道的“性灵说”，清代袁枚重新提倡“性灵”、龚自珍讴歌“童心”正是对晚明启蒙思想的继承。在明清小说家的笔下，更是不乏率性而行、绝假存真、淡泊功名、心地坦荡的人物形象，小说家以身体力行的创作实践呼唤着“童心”的复苏。如《水浒传》中的鲁智深、燕青，《西游记》中的孙悟空，《聊斋志异》中的婴宁、孙子楚、霍桓，《儒林外史》中的王冕，《红楼梦》中的贾宝玉等。他们不为世俗名利所累，洋溢着自然的灵性。这些闪耀着人性光芒的人物形象与作品思想的灵光一起

令无数读者倾倒。而李贽关于“童心”的阐释则让同时代与之后的诸多文人称道：“夫童心者，真心也。若以童心为不可，是以真心为不可也。夫童心者，绝假纯真，最初一念之本心也。……天下之至文，未有不出于童心焉者也。”[1]

新文学作家虽然极尽所能在反传统，力图摆脱传统的束缚，然而，一则传统不全是糟粕，文化的精髓总是让人神往，新文学作家自然会自觉或不自觉地继承之；二则中国传统文化中儒道互补的精神内涵似乎已经成为中国文人的集体无意识，在仕途顺利的时候，便常常会想着改造社会，兼济天下，当处于逆境时便会独善其身，淡泊名利。如林语堂所总结的：“中国人得势时都信儒教，不遇时都信道教，各自优游林下，寄托山水，怡养性情去了。”[2] 这些精神的根须并非一次文化革命就能去除的。这从新文学作家的作品中可以得到证明，在他们的笔下，依然不乏《红楼梦》中的诗意世界与孙悟空那样秉天地之精华的自然存在——“所谓‘自然的存在’，即意味着他未经受文明的教化与理性的熏染。”[3] 沈从文笔下的湘西世界，让每一个读过他的小说的人都想去凤凰山看看，去寻找柏子、翠翠那样清新、纯真、富有活力的自然存在。甚至吊脚楼上的女人也是那么真实、那么可爱，就像辰州边的沅水一样，高兴就是高兴，发怒就是发怒，没有丝毫的伪饰与做作。沈从文谈及自己如何开始写作时说：“从事文学创作，一半近于偶然。一半正当生命成熟时，和当时新的报刊反映的新思潮接触中，激发了我一种追求独立自由的童心和幻想。”[4] “追求独立自由的童心与幻想”与晚明思想家李贽所标榜的“绝假存真，最初一念之本心”之“童心说”，

---

① 李贽：《答耿中丞》，见《焚书》卷一，北京：中华书局，1975年版，第5页。

② 林语堂：《论幽默》，见《林语堂论中西文化》，上海：上海社会科学院出版社，1989年版，第262页。

③ 冯文楼：《四大奇书的文本文化学阐释》，北京：中国社会科学出版社，2003年版，第244页。

④ 沈从文：《沈从文小说选·题记》，长沙：湖南人民出版社，1981年版，第1页。

袁宏道所提倡的“独抒性灵，不拘格套”、“信腕信口，皆成律度”的创作主张不仅字面意思相似，精神亦是相通的，即真诚地做人，真诚地作文。

“童心”成为新文学作家追求的方向，一些作家在作品中表达了对人世间“童心”丧失的焦灼与愤怒：“我狂妄般的咒恚人间，他们为什么将我的童心来剥夺了?”（王统照《童心》）著名学者王国维在学术研究中则以作家是否具有一颗童心，作为品评文人创作成就与作品高下的标准。他评李煜词时说：“词人者，不失其赤子之心者也。故生于深宫之中，长于妇人之手，是后主为人君所短处，亦即为词人所长处也。故后主之词，天真之词也，他人，人工之词也。”他将李煜词作取得的成就归之于“不失其赤子之心”。[①]王国维还强调，“主观之诗人，不必多阅世。阅世愈浅，则性情愈真，李后主是也”[②]。由此可见，如何在世俗社会中葆有一颗童心是历经千百年而不变的中国文人心中永远的梦想，而葆有童心的唯一出路便是取下假面，真诚地生活，真诚地写作。鲁迅先生满怀热情地说：“文艺是国民精神所发的火光，同时也是引导国民精神的前途的灯火。……世界日日改变，我们的作家取下假面，真诚地，深入地，大胆地看取人生并且写出他的血和肉来的时候早到了；早就应该有一片崭新的文场，早就应该有几个凶猛的闯将!”[③] 的确，我们需要真诚的人生与直面现实的文艺作品，古代需要，现代需要，当代更需要！丹纳说：“文学作品的力量与寿命就是精神底层的力量与寿命。”[④] 一些富有生命力的文学作品正是以不同的方式传达着精神底层的力量，从《庄子》、《史记》到《红楼梦》、《边城》，既是中国人精神的灯塔，也是其精神底层的力量。

---

① 王国维：《人间词话》，济南：齐鲁书社，1986年版，第92页。

② 王国维：《人间词话》，济南：齐鲁书社，1986年版，第93页。

③ 鲁迅：《坟·论睁了眼看》，《鲁迅全集》，第1卷，北京：人民文学出版社，1986年版，第221页。

④ ［法］丹纳：《艺术哲学》，傅雷译，北京：人民文学出版社，1983年版，第358页。

明清小说中所蕴含的生命意识远可以追溯至先秦，近可以从元明清小说、戏曲中感受到生命觉醒的力量，而这种勃发的生命情怀在新文学作家的笔端、心头热情地流出，并且裹挟着强烈的独立、自由、自我的民主精神大踏步地走来，相信在当代文学中依然可以看到其传承与发扬。

## 二、现代小说的生命意识探析

五四运动爆发前夕至新中国成立，中国文坛上涌现出了一批优秀的小说。从鲁迅的《狂人日记》至孙犁的《荷花淀》，作家们从不同角度剖析着历史、社会与人生。鲁迅的深刻、老舍的平易、沈从文的诗意、张爱玲的苍凉使得现代小说异彩纷呈，而强烈的现代生命意识也在这些有着独立思考的作家笔下，以不同的方式呈现出来。

首先，表现在对生命尊严的艰难守护上。老舍先生说："五四运动送给了我一双'新眼睛'。"这双新眼睛使老舍及其同时代的作家对个体生命有了新的认识："反封建使我体会到人的尊严，人不该作礼教的奴隶；反帝国主义使我感到中国人的尊严，中国人不该再作洋奴，这两种认识就是我后来写作的基本思想与情感。"[①] 老舍先生循着这个基本思想创作了《月牙儿》、《骆驼祥子》、《四世同堂》等作品。尤其是《四世同堂》，从文化反思的层面，对中国传统文化的缺陷进行了深刻反思。小说中的祁瑞宣信守中国传统文化中"以家为本"的"孝悌之道"，但在日本人的枪炮声中这一切显得那么脆弱，他既不愿做亡国奴，又不愿离家出走，一向"温雅自然"的他"惶惑"了，传统文化的矛盾随之也暴露出来。另一个人物钱默吟是一个旧式的知识分子，他想做一个不问世事的隐士，"他的每天的工作便是浇花，看书，画画，和吟诗"，偶尔"喝两盅自己泡的茵陈酒"，与周围的人"维持着相当的距离"。然而，在事关民族存亡的关键时刻，他身上那种"饿死事小，失节事大"的民

① 老舍：《"五四"给了我什么》，载《解放军日报》，1957年5月4日。

族精神迸发出灼热的力量，他说："假若北平是树，我便是花，尽管是一朵闲花，北平若不幸丢失了，我想我就不必再活下去了。""一朵花，长在树上，才有它的美丽；拿到人的手里就算完了。"他将自己与北平的关系比喻为花与树的关系，将北平看做自己的生命之根。他的二儿子为国殉国，他自己"忘记了他的诗，画，酒，花草，和他的身体"，为了抗战奋不顾身。这一知识分子的形象同时体现出中国传统文化的消极面与积极面。钱默吟对生命与生活的看法在现实的洪流中发生了变化，他为了维护民族尊严与个体尊严走出了书斋。他的行为似曾相识，生命尊严不再是一己之事，而是与民族尊严紧密融合在一起。这是这个时代特殊的表现。

五四运动不仅影响了老舍的创作倾向，也影响了一批作家。他们通过作品抒发自己对于生命尊严的看法，如巴金的"激流三部曲"，他说："我要写这种家庭怎样必然地走上崩溃的路，走到它自己亲手掘成的墓穴。我要写包含在那里面的倾轧、斗争和悲剧。我要写一些可爱的年轻生命怎样在那里受苦、挣扎而终于不免灭亡。我最后还要写一个叛徒，一个幼稚而大胆的叛徒。我要把希望寄托在他的身上，要他给我们带来一点新鲜空气。"（巴金《关于〈激流〉》）作者一方面写了鸣凤、梅、瑞珏、淑英等一批女性没有人的尊严和人格独立的悲剧，另一方面，塑造了"叛徒"觉慧，让他发出叛逆的宣言："我要叫他（高老太爷）知道我们是'人'，我们并不是任人宰割的猪羊。"与《红楼梦》中的贾宝玉相比，觉慧的宣言更加直接、坦率，然而，他对自己与他人不幸的认识却显得软弱而局限，对爱情的态度也显得轻率，他常常说："我是青年，我不是畸人，我不是愚人，我要给自己把幸福争过来。"但怎么去做，他并不清楚，这从他对待鸣凤的态度就可得到证明。他一面爱着鸣凤，一面又遗憾鸣凤没有处在琴的地位，鸣凤自杀后，短短一夜的思索，他便想着将鸣凤从心里放下了。贾宝玉从来没有用宣言的方式对抗过封建家长，但他的行为更离经叛道，他从来没有为林黛玉不属于四大家族而遗憾，更没有觉得晴雯、紫鹃就比薛宝钗卑微，那种平等意识与发现了生命奇观的欣喜感一直充溢在贾宝玉的心

间，他心里想着的是怎样才能保护那些清纯、美好的青春生命，而不是自己的幸福。由这种对比可以看出，巴金笔下的觉慧“对于封建秩序和道德观念是具有冲击力量的，在民主革命的历史阶段中不无进步意义”[1]，但他缺乏贾宝玉那种形而上的哲学思考与博大的生命悲悯感。

其次，是对自然生命的向往。这一类作品以沈从文的创作最具有代表性。沈从文的《柏子》、《萧萧》、《丈夫》、《贵生》、《会明》、《巧秀与冬生》、《灯》、《边城》等以湘西世界为写作背景，讴歌了湘西底层社会普通百姓身上朴素的人性美与道德光辉。如柏子强悍粗野的性格和热情而纯粹的生命欢愉；贵生为复仇而放火时那种原始的冲动；翠翠守望的那份朦胧而遥远的爱情；媚金与豹子那如大理积雪般纯美的情感。作家笔下的人物保留着原初生命的底色——自然、本真、粗野而美丽，即使吊脚楼上的妓女，也不乏生活的热情与生命的真挚。如两个水手听着吊脚楼上女人的歌声后打赌，一个说那歌声是为他而唱的，另一个不信，这一个便发出了暗号，那歌声果然停下了。水手与女人之间的情意如此自然地流出，生命的清新与质朴让人觉得触手可及。柏子踏着泥泞去吊脚楼与相好的女人见面，花去了所有的板带钱，但他不觉得不合算，生命的真实与情意全都蕴含在那说不清道不明的真实中了。作者满怀对家乡，对沅水流域十多个县、几百个水码头的深厚情感，记叙了湘西的自然风光和奇异人生。沈从文说，他们的“生活有些方面极其伟大，有些方面又极其平凡，性情有些方面极其美丽，有些方面又极其琐碎”[2]。

作者笔下的人与景没有受到城市的“污染”，都是自然的造化，有着不落尘俗的天然美。在这近乎世外桃源的世界中，作者构建着

① 郭志刚、孙中田：《中国现代文学史》（上），北京：高等教育出版社，1993年版，第369页。

② 沈从文：《〈边城〉题记》，见《沈从文选集》，第五卷，成都：四川人民出版社，1983年版，第224页。

自己理想的人生形式，他在《边城》中说："我要表现的是一种人生形式，一种优美、健康、自然而又不悖乎人性的人生形式。"他做到了，在《边城》中，人与自然、快乐与忧郁、刚硬与柔和、爱情与生活、愿望与现实和谐地相伴着。然而，城市的影响还是悄悄地渗入了村野山寨，作者在《媚金·豹子和那羊》中失落地说："地方的好习惯早消减了，民族的热情也下降了，所有女人也慢慢的像大城市里女人，把爱情移到牛羊金银虚名虚事上来了。'爱情'的地位显然是已经堕落，美的歌声与美的身体同样被其他物质战胜，成为无用的东西了。"城市对乡村的破坏让作者心痛而不甘心，他通过牧歌式的"边城"世界，通过民间传说演绎成的纯美人生，寄托着自己理想的生命形式与理想的人生。但他并没有止步于纯美的湘西世界，他在"拟将过去与当前对照，所谓民族品德的消失与重造，可能从什么方面着手"[①]。这是一个至今仍然没有过时的话题，从明清小说到现代小说，多少有良知的知识分子在思考着、苦闷着，他们一方面看到传统伦理观念的弊端，一方面又痛心于民族品德中优秀东西的丧失。与明清小说家不同的是，以沈从文为代表的现代小说家并没有简单地游弋于儒道文化的两端，他们的思考更符合人性，他们在人与自然的和谐之境中依然没有忽视人对本能生命的追逐，将人与自然水乳交融，个体生命在他们的笔下真实饱满，现实与梦幻、野蛮与优美、淡淡的哀愁与洋溢的热情完美地统一于作品之中。这也是无数读者沉醉于沈从文小说的重要原因。

再次，是对生命之难堪的暴露。这一类创作以张爱玲为代表。张爱玲作品中最经典的是《传奇》小说集，它是中国现代文学史乃至中国文坛的一朵奇葩，自其诞生之日起就广泛引起文学界的关注，傅雷先生甚至称之为"奇迹"。时隔多年后，柯灵在《遥寄张爱玲》中也无不感慨地说："我扳着指头算来算去，偌大的文坛，



① 沈从文：《〈长河〉题记》，见《沈从文选集》，第五卷，成都：四川人民出版社，1983年版，第237页。

哪个阶段都安不下一个张爱玲。”[1] 这多半也是因《传奇》而言。《传奇》的奇特之处在于：其一，张爱玲以其灵怪纤巧之笔创造了一个铺张轻靡、中西写作技巧相融合的艺术境界，此境界久经时间考验仍流光溢彩；其二，在张爱玲的小说中，对于文明与人性的认识可谓深刻而独特，尤其对几千年封建意识所造成的生生世世为男性附庸的女性世相进行了无情的揭示，并在含而不露的笔锋间洞悉、批判了甘愿为奴的女性意识；其三，张爱玲虽然身处政治派别林立的孤岛上海，而且她本人也是封建遗老的后裔，但她在为人作文中，对于政治却表现出令人惊异的盲视。她既不膜拜鸳鸯蝴蝶派，也不追随新文艺，而是以独特的“张看”描摹着俗人俗事。

《传奇》是张爱玲的中短篇小说集，出版于1944年。当时张年仅二十三岁，风华正茂，然而透过这个集子，我们所体味到的尽是“潮腻腻的、灰暗、肮脏、窒息与腐烂的气味，像是病人临终的房间”[2]。这种灰色风格与其年龄极不相称。更令人惊异的是，张爱玲对笼罩于作品主人公身上的陈腐气息既没有像鲁迅那样疾恶如仇地批判，亦未如郁达夫借自传体赤裸裸地宣泄，而是用一双冷眼静静地看着生命的残酷与无奈。在《传奇》世界里，“烦恼、焦急、挣扎，全无结果”，“青春、幻想、热情、希望都没有生存的地方”。[3] 这是何等令人绝望的气息！而张爱玲却沉迷于其中，用细腻的笔墨演绎了一个又一个苍凉、凄美的传奇故事，不能不令人惊异。

从心理积淀的角度看，张爱玲特殊的家庭背景与时代飞速演变所形成的鲜明对比在她的心灵中投下一抹阴影。张爱玲出生于封建士大夫家庭，外曾祖父李鸿章、祖父张佩纶都曾是清朝的重臣，然

① 柯灵：《遥寄张爱玲》，见《张爱玲文集》，第四卷，合肥：安徽文艺出版社，1992年版，第428页。

② 傅雷：《论张爱玲的小说》，见《张爱玲文集》，第四卷，合肥：安徽文艺出版社，1992年版，第415页。

③ 傅雷：《论张爱玲的小说》，见《张爱玲文集》，第四卷，合肥：安徽文艺出版社，1992年版，第415页。

而1921年张爱玲出生时这个簪缨贵族已处于风雨飘摇之中——宣统帝已被逐出紫禁城，象征着王纲礼常的彻底崩溃；中共一大即将召开；南边正在誓师北伐。或许是百足之虫死而不僵之故，旧制度的解体、新时代的动荡并未彻底打破旧世家家庭生活的平静，幼年的张爱玲并不能觉察安逸背后的矛盾和危机，表面上优裕的物质生活和阔绰的排场给她留下了惬意、温馨的美好印象。而这一点美好的感觉则是张爱玲十几年的童年、少年生活中仅有的，因此令她终生难忘，并在后来的作品中一直迷恋、怀念着那一点弥足珍贵的温馨。当她长大成人后接受国学与西学的双重熏陶，成为具有中西文化底蕴的知识分子时，她不得不痛苦而理智地承认中国封建文化的衰落，以及自己所属阶级的落伍。然而，旧阶级的退出、新阶级的登台带给张爱玲的不是喜悦，更多的是失落、不安与动荡感。虽然她站在文化人的角度，透过作品揭露了旧式文化对于人性的窒息与扼杀，并将衰落的中国传统文化进行形象的缩影之后展示于读者面前，诸如川娥的卧房、姚先生的家、《倾城之恋》中的白公馆、《金锁记》中的姜公馆、《留情》中杨太太的府第、《茉莉香片》中的传庆家以及封锁期间的电车车厢，无一不透露出阴暗、颓废的气息，但是，这仅仅是理性的认可，在情感的天平上，张爱玲依旧情不自禁地倾向于旧式家庭和文化所带给她的那一份甜腻腻的、安心的感觉。因此，那一个个小社会里，具体的陈设铺排以及日常生活的细节又洋溢着暖洋洋的气息。譬如，薇龙初到梁宅的景象："窗外就是那块长方形的草坪，修剪得齐齐整整，洒上些晓露，碧绿的，绿得有点生气。"（《沉香屑·第一炉香》）姜季泽出场时永远水汪汪的眼睛让人对他的浮华与浪荡有点恨不起来，他"生得天圆地方，鲜红的腮颊，往下坠着一点，青湿眉毛，水汪汪的黑眼睛里永远透着三分不耐烦"（《金锁记》）。对于这种看似矛盾的写法，张爱玲有独到的见解："细节往往和美畅快、引人入胜，而主题永远悲观"。这一观点使她既能认识到本阶级的腐朽，又在失落的心态中眷恋着幼

时家里的“铜床、方格子青锦被以及奶油高及眉毛的大蛋糕”[①]。这无形中削弱了作品的批判性，但同时也反映出张爱玲理性与感性相交织的复杂心态，这其中既有豪门巨族的小姐失去依赖余荫的尴尬与失落，也有对新文化的冷静思考。《传奇》中的诸多小说都透露出张爱玲的复杂心态：她一方面力图将旧式家庭、生活、人物艺术化，一方面又不可掩饰地表现着悲剧的主题。这无疑给《传奇》涂上了神秘的色彩，以至人们称之为“奇迹”。

如果说时代的剧变使张爱玲以一个失落者的身份来生活、创作，那么她父母的长期不和以及对待她的态度则铸就了张爱玲否定性的人生观，进一步加重了她情感中的灰色成分。

张爱玲八岁时父母离异，家庭破裂。她的父亲是典型的封建遗少，整天在窑子、姨太太与鸦片烟的烟雾中挥霍着祖产，张爱玲从他那里领略到的多是封建家长式的专横、粗暴。她的母亲是一位富有艺术修养的新女性。张爱玲对母亲与父亲离异后的家怀着罗曼蒂克式的爱，但当她逃离父亲，真正与母亲相处时，她的幻想破灭了，她觉得“母亲的家不复是柔和的了”[②]。母亲对待她虽非父亲式的冷漠、暴力，但母亲对她伸手要钱时的不耐烦以及“一直在怀疑我是否值得这些牺牲”[③]的态度深深地伤害了她的自尊心。张爱玲在《天才梦》中写道：“我母亲从法国回来，将她睽隔多年的女儿研究了一下。‘我懊悔从前小心看护你的伤寒症。’她告诉我，我宁愿看你死，不愿看你活着使你自己处处受痛苦。”[④] 这仅仅因为女儿没有长成她理想中的淑女而已。公允一些讲，张爱玲的母亲对

① 张爱玲：《私语》，见《张爱玲文集》，第四卷，合肥：安徽文艺出版社，1992年版，第102页。

② 张爱玲：《私语》，见《张爱玲文集》，第四卷，合肥：安徽文艺出版社，1992年版，第110页。

③ 张爱玲：《私语》，见《张爱玲文集》，第四卷，合肥：安徽文艺出版社，1992年版，第109页。

④ 张爱玲：《天才梦》，见《张爱玲文集》，第四卷，合肥：安徽文艺出版社，1992年版，第17页。

她的成长起了很大的作用——是母亲支持她完成西式教育，最终走向职业妇女的道路。但她给予女儿的并非母爱，更大程度上是她自己的价值观与人生原则的灌输。尤为不幸的是，母亲曾花费两年时间对她进行的淑女培训，不仅未成功，反而在不断的苛责中使她丧失了青年人最宝贵的东西——自信心，也使得她对所谓的新女性、新文艺从心理上有一种排斥感。张爱玲在父亲家也有诸多不顺心，但父亲对她写作才能的肯定与鼓励为她从事写作起了推动作用；而母亲对她的淡漠，使原本站在“神秘而辽远”的母亲面前便感到自卑的张爱玲发出了“总而言之，在现实的社会里，我等于是一个废物”[1]的叹息。此时她给人的印象是“一个十分沉默的人，不说话、懒惰、不交朋友、不活动，精神长期萎靡不振”[2]。她在懒散与不修边幅中掩饰着内心的脆弱与孤独无助。由于自尊心与自信心同时受挫，张爱玲如同惊弓之鸟，更为敏感地感受着外界的人和事，推动着自己敏感、内省气质的形成。这种气质使她对来自外部的哪怕是极小的伤害也铭记在心，并将种种受伤害的感受放大处理之后反映于创作之中。

父母失和带给张爱玲的不仅是自卑的性格，更是安全感的缺乏。她逃离父母家，又不能迅速成为母亲所要求的淑女，致使她虽然父母双双健在，情感上却是“赤裸裸站在天底下了”。这种无家可归的流浪心理使她无法像冰心那样高唱“爱的哲学”颂扬母爱，更营造不出和睦友爱的家庭氛围。

倘若说家庭的不幸奠定了她灰色的人生观，那么她敏感、内省的气质则形成她褊狭的历史观，使她始终不能以乐观的态度对待人情世故。张爱玲创作《传奇》时正值内忧外患，国难当头，她并未投身抗日的洪流，而是在动荡的社会氛围中强化着自身的危机感。左右她这么做的，则是“个人即使等得及，时间是仓促的，已经在



① 张爱玲：《天才梦》，见《张爱玲文集》，第四卷，合肥：安徽文艺出版社，1992年版，第17页。

② 汪宏声：《谈张爱玲》，上海：上海文艺出版社，1998年版。

破坏中，还有更大的破坏要来”[1]，“出名要趁早呀，来得太晚的话，快乐也不那么痛快了”[2]等对时间的敏感与对生命的悲凉感受。在这种感觉中，她揭示了文明发展的可悲以及人对于命运只能“不明白、猥琐、难堪、失面子的屈服”[3]的无奈。如：范柳原本不想做好人，不想有妻子、家庭，但战争破坏了他的计划；佟振保想做个好人，最终却成为情欲的俘虏；罗杰教授只想娶个妻子，得到的却是个不省人事的少女……这种种的人生无常在张爱玲的纤纤细笔下显得尤为悲凉。而人类花费几千年时间经营的文明史，在战乱的剥离下，只剩下古人早已总结过的“饮食男女”四个字，这不能不说是人性的悲哀！由此我们就不难理解，《传奇》虽然出自二十三岁的青年之手，却饱含着世事沧桑。这是张爱玲强烈的时代落伍感、不幸的童年生活以及复杂而敏感的内省气质所造就的。这些因素促使她以过于悲观的眼光观照这个世界，从而将人性中丑陋的一面以及社会动荡所造成的破坏过多地、夸大地投射于作品之中。而她对于旧时代的那一丝留恋情绪和她高妙的写作技巧，又使得一个个苍凉的故事让人们在苦涩的回味中流连忘返。

### 三、不同视角的人性剖析与情色探求

张爱玲的作品自二十世纪九十年代以来在中国内地日益火爆，但《色戒》却并不引人关注。2008 年李安导演将之搬上银幕，一部由短篇小说改编的电影霎时红遍国内外。除了其中色情场景的因素外，更重要的是，这部电影注入了一位当代知识分子对于人性与生命的深层次剖析，电影作品有了更多理性与温和的生命色彩。两部经典作品在表达情色、情欲在人性中的分量时，比重并不相同。

---

① 张爱玲：《〈传奇〉再版序》，见《张爱玲文集》，第四卷，合肥：安徽文艺出版社，1992 年版，第 135 页。

② 张爱玲：《〈传奇〉再版序》，见《张爱玲文集》，第四卷，合肥：安徽文艺出版社，1992 年版，第 135 页。

③ 张爱玲：《〈传奇〉再版序》，见《张爱玲文集》，第四卷，合肥：安徽文艺出版社，1992 年版，第 137 页。

二者在创作主旨上有相近之处，都是在探讨人性的复杂，而非表现爱国主题。然而它们在叙事视角与情色探求上却有明显的不同，前者对原著情节做了很大的增补，使人性叙事的视阈宽泛了许多，色调也比原作温暖、暧昧；后者则具有张爱玲独有的女性视角，笔触冷静、尖刻，行文风格一如她其他作品一样，是一个“苍凉的手势”，但对女性在男女情感中的命运又透露出情不自禁的怜惜与痛心。

### （一）电影《色戒》人性叙事的内核——身体与灵魂的对决

有学者说：“人的秘密绝不仅仅像黑格尔那样从自我意识那里去挖掘了，相反，它埋藏在凶蛮的身体和理性的自我意识的残酷对决过程中，埋藏在撕裂的色情经验中。”[①] 李安的电影《色戒》正是通过大胆而细腻的电影叙事手法，让男女主人公在缠绵、深刻以至不能自拔的身体与灵魂的对决中，揭示着人性的隐秘面——“身体”对灵魂、信仰的冲击以及“身体”并非由自我驾驭的巨大驱动力。

电影《色戒》中最具争议的是爱国女大学生王佳芝与汉奸头子易先生三次幽会的场景，这三个场景的设置并非为了演绎色情，导演用光与影、画面细节、演员对人物内心变化的出色把握，深刻地剖析着身体自然冲动的强大力量对稳定的自我、崇高的信仰、美好的理想的摧毁。

第一次幽会，王佳芝只是易先生征服的对象，因此当他占有了王佳芝，即将离去时，导演安排了一个细节：易先生冷冷地把王佳芝的风衣扔在床边，嘟囔了一句“你的衣服”便走了，没有丝毫怜惜与安慰。

第二次幽会时，易先生虽然竭力表现出征服者的强势，然而，他的眼神里已不全是强悍，而有了温情与沉迷。王佳芝也已经不是被动的承受者，而是欢乐的享受者，她的身体开始背叛她的信仰与

---

① 汪民安、陈永国：《后身体：文化、权力和生命政治学》，长春：吉林人民出版社，2003年版，第15页。

灵魂。在这次狂欢之后，王佳芝要求易先生给她一间公寓。也许她要一间公寓是为有一个固定的地点，便于行刺，然而，那一刻她眼睛里满是迷茫和不可救拔的无助，她哭了，观众开始和她一起迷惑：她要公寓到底是为了行刺，还是为了会面方便呢？事后导演特意为王佳芝加了一段小说中没有的独白："你以为这个陷阱是什么，我的身子吗？你当他是谁？他比你们还要懂戏假情真这一套。他不但要往我的身体里钻，还要像条蛇一样，往我的心里面越钻越深，我得像奴隶一样的让他进来，只有忠诚地呆在这个角色里面，我才能够钻到他的心里。"这段话与其说是王佳芝对易先生的控诉，倒不如说是她自己的身体与灵魂的痛苦角逐，王佳芝无奈而绝望的哭泣透露出她对自己身体无法掌控的痛苦，她希望组织尽快实施刺杀行动，因为再迟一点她不知道自己能否坚持得住，能否对抗得了她的身体对信仰、灵魂的冲击与动摇。

第三次幽会时，参差、动荡的画面切换，昏暗、低沉的光影笼罩，推波助澜地烘托与传达着男女主人公的感受：他们完全沉浸在身体的快感与迷乱之中，意识、信仰、组织、行刺在那一瞬间似乎都不复存在。然而，当王佳芝将枕头捂在易先生头上时，他却很快挣扎着推开了，眼睛里露出一丝恐惧，那是一个职业特工的敏感与警觉；王佳芝则一任情欲像湍急的河水一样奔流，她在快乐中哭泣。这一对比，使电影回归到小说的主题中来，男人虽然与女人一样也会迷情，确切地说他们更容易为情欲迷惑，然而，当面对严肃的政治、意识形态问题时，他们马上变得清醒而冷静。

难得的是，电影《色戒》在处理易先生的戏时，手法比小说要圆融而符合情理。电影借助演员的眼睛微妙而到位地表现了易先生"身体"的困惑——他的身体也处于与意识的挣扎和对抗之中，只不过他的身体沉陷的程度比王佳芝要小得多。他固然是一个冷酷、多疑与残忍的角色，然而，电影结束时，当他处死王佳芝之后回到家，眼睛里不是得意，而是失落，他空洞地看着喧闹的麻将桌，耳朵没有听进去太太的麻友们在说些什么。然后，一个人来到王佳芝的房间，神情落寞地坐在王佳芝睡过的床上，久久地发呆，然后默

默地离开。导演用了一个特写镜头来表现床上留下的孤独而清冷的印迹。由他回家之后的怅惘若失，我们甚至可以推测，也许，王佳芝这个名字将是他血腥生命中唯一的温暖与感动。而王佳芝则完全是男性政治事业中的一颗棋子，她因为喜欢邝裕民而投身抗日运动，因为革命的需要而将贞操奉献给了自己讨厌的同学，因为欲罢不能的身体欲望而喜欢上敌人易先生，并将生命献给了这个杀之不忍、爱之不能的男人。

电影《色戒》没有离开身体而空洞地谈情说爱，作品通过三次情爱场面既揭示了王佳芝身体与意识、灵魂的对抗和挣扎以及意识最终向身体和情感的屈服，也揭示了易先生作为男性在身体欲望面前的短暂迷惑。作品在原著的基础上，以身体这一世俗的载体为表现对象，深刻探寻了“身体是人性社会的基础”[①]这一复杂内涵，同时也使题目“色戒”的内涵得到了深刻的诠释。从这个角度看，电影对“色戒”的演绎要比小说更加深刻、更加合理。

（二）小说《色戒》人性叙事的内核——女人·情·男人·政治

张爱玲的小说虽然命名为“色戒”，却只让人读出隐隐约约的“色”，如果说小说的主题是劝人戒“色”，倒不如说作者在用冷眼、冷笔告诫女人戒“情”，顺带提醒男人戒“色”。小说中没有情爱场面，也读不出王佳芝对易先生之“色”的迷恋，但她对易先生是动了“情”的。王佳芝在对易先生实施刺杀的瞬间，透过她多情的眼睛竟然看到了易先生对她的爱意：

> 他的侧影迎着台灯，目光下视，睫毛像米色的蛾翅，歇落在瘦瘦的面颊上，在她看来是一种温柔怜惜的神气。
>
> 这个人真爱我的，她突然想，心下轰然一声，若有所失。



而这个“情”则是自作多情，正是张爱玲小说中一贯所批评的，她曾在《倾城之恋》中有一段十分刻薄的话：“本来，一个女

---

① 谢有顺：《文学身体学》，载《花城》，2001年第6期。

人上了男人的当，就该死；女人给当给男人上，那更是淫妇；如果一个女人想给当给男人上而失败了，反而上了人家的当，那是双料的淫恶，杀了她也还污了刀。”[1] 王佳芝则属于第三类——想给当给男人上，反而上了人家的当。因此，作者安排王佳芝被无情地杀害，她为自己的多情付出了年轻的生命。

作为男人，易先生虽然给王佳芝买六克拉的大钻戒，但在面对意识形态这样大是大非的问题时却一点也不含糊。王佳芝放走他之后，作者没有写易先生的感激，也没有写他下令杀害王佳芝时的矛盾与痛苦。处决王佳芝之后，他回到家的描写与电影形成了巨大差别，从小说中看不出王佳芝的死对他的影响，他看着家里厚厚的窗帘，首先想到的是自身的安全问题，觉得必须拆掉它，他在心里怪太太交友不慎，将王佳芝带回了家，差点出了大事。当想到王佳芝临时变计放走了他时，他只有得意："她还是真爱他的，是他生平第一个红粉知己。想不到中年以后还有这番遇合。"除此之外便是男人膨胀了的虚荣："得一知己，死而无憾。他觉得她的影子会永远依傍他，安慰他。虽然她恨他，她最后对他的感情强烈到是什么感情都不相干了，只是有感情。"易先生尽管得意于王佳芝对他是有感情的，却并不顾念王佳芝对他的救命之恩，而是冷酷地认为："他们是原始的猎人与猎物的关系，虎与伥的关系，最终极的占有。她这才生是他的人，死是他的鬼。"他推测："她临终一定恨他。不过'无毒不丈夫'。不是这样的男子汉，她也不会爱上他。"这里的易先生完全是阴狠、无情、毒辣的代名词，没有电影中易先生的温情与落寞，在这个人物身上我们读到的是男人冷酷的一面。易先生作为特务头子，如果说在工作上有失误的话，那则是对"色欲"的贪婪，因此小说题目所蕴含的"色之戒"似乎只是对男人的警示与提醒。

小说中对易先生的心理描写更加反衬出王佳芝的天真与多情。

---

① 张爱玲：《倾城之恋》，见《张爱玲文集》，第二卷，合肥：安徽文艺出版社，1992年版，第71页。

她在事关全局的关键时刻选择站在了敌人一边，一声“快跑”给了易先生一条生路，却将自己推入了死境。更为可悲的是，王佳芝在放走易先生之后，并没有料到迫在眉睫的危险，她只是“仍旧惴惴”，并且认为“不会不问青红皂白就把她执行了”。她自作聪明地想：“幸亏这次在上海跟他们这伙人见面次数少，没跟他们提起有个亲戚住在愚园路。可以去住几天，看看风色再说。”然而车子还没有到静安寺，车夫就说：“封锁了。”王佳芝的情节到这儿就结束了，她年轻的生命也终结在了这儿。拜伦说：“男人的爱情是男人生命的一部分，是女人生命的整个存在。”张爱玲《色戒》中的男女主人公对拜伦的名言做了一个生动的注脚。

由以上的比较赏析可以看出，两部作品对人性剖析的视角、情色探求的内涵不尽相同。张爱玲的小说《色戒》篇幅不长，却留下了极具张力的艺术空间。她将女人、男人、政治与情安置在一篇中篇小说中，小说开始之初，前三者是纠缠在一起的，随着情节的推进，由女人衍生出的“情”加入其中，使小说进入高潮。表面上看似乎是四者的交织，其实四者的关系随着人物的内心独白而得以析清——女人与情、男人与政治的归属关系明朗化，至此作者的创作主旨突显出来：女人应该戒情，男人则要提防色的诱惑。但是，小说在人物的刻画上也留下了遗憾，如王佳芝对易先生态度的转变显得突兀：前面作家用了大量篇幅写了王佳芝和易先生交往时的紧张、不安以及期望尽快除掉易先生以结束这种生活与使命的迫切心情，看不出她对易先生有感情或欲望；然而，在珠宝店的那一瞬间，她望着易先生的侧影突然感受到了情意，显得突然而不可信，甚至给人一种错觉，难道是那一个六克拉的大钻戒改变了她的信仰与感情？那不是太简单、太世俗了吗？其实这也不可信，她为了信仰不惜牺牲自己的贞操，难道会为了一个钻戒而轻易放弃？那么，是什么让她动情，仅仅是一时兴起吗？作者没有给读者一个信服的答案。

值得注意的是，张爱玲毕竟是大手笔，她的小说《色戒》固然有不足之处，但她在不经意的笔墨中构建了《色戒》饱满的人性内

涵与强大的艺术张力，为改编者提供了充足的艺术加工空间。比如，她的《色戒》中没有明显的性爱场面，但一两句暗示就足够了。如王佳芝最初色诱易先生时只有这么一句：“他是实在诱惑太多，一个眼不见，就会丢在脑后，还非得盯着他，简直需要提溜着两只乳房在他眼前晃。”写她和易先生在一起的感受时用了一个比喻句：“每一次跟老易在一起都像洗了个热水澡，把郁积都冲掉了。”暗示了王佳芝的身体对易先生的需要。相比较小说而言，电影《色戒》则充分发挥了张爱玲小说丰富的内涵，将“色”之诱惑突显于情之上，通过导演的细腻手法、演员的出色表演，深刻地演绎了身体与意识、灵魂的复杂关系，王佳芝与易先生在身体的温暖与快感面前一起沉沦而不能自拔。然而，导演李安最后又回归了小说，他认同了张爱玲对男人的部分评价，即男人是意识形态的、是理性的；但同时，他并不认为男人在情色面前是绝对无情的，因此他给易先生这一形象注入了温情的一面。张爱玲在散文《烬余录》中说：“去掉了一切的浮文，剩下的仿佛只有饮食男女这两项。人类的文明努力要跳出单纯的兽性圈子，几千年来的努力竟是枉费精神么？事实如此。”① 张爱玲与李安的《色戒》共同表达了人类的困惑。





① 张爱玲：《烬余录》，见《张爱玲文集》，第四卷，合肥：安徽文艺出版社，1992年版，第53页。

# 参考文献

1. 罗贯中. 三国演义. 北京：北京大学出版社，1986

2. 施耐庵，罗贯中. 水浒传. 李贽，金圣叹，等，评. 宋杰，辑. 北京：北京图书馆出版社，2008

3. 兰陵笑笑生. 金瓶梅词话. 北京：人民文学出版社，2000

4. 蒲松龄. 聊斋志异. 上海：上海古籍出版社，1999

5. 蒲松龄. 聊斋志异. 北京：人民文学出版社，1989

6. 盛伟编. 蒲松龄全集. 上海：学林出版社，1998

7. 曹雪芹. 脂砚斋评. 脂砚斋重评石头记甲戌校本. 北京：作家出版社，2000

8. 曹雪芹. 红楼梦（三家评本）. 上海：上海古籍出版社，1988

9. 曹雪芹，高鹗. 红楼梦. 北京：人民文学出版社，1974

10. 李贽. 焚书. 长沙：岳麓书社，1990

11. 陈鼓应. 庄子今译今注. 北京：中华书局，2001

12. 陈鼓应. 老子注译及评介. 北京：中华书局，1984

13. 陈鼓应. 老庄新论. 上海：上海古籍出版社，1992

14. 张廷玉，等. 明史·食货志. 北京：中华书局，1984

15. 张廷玉，等. 明史·舆服志. 北京：中华书局，1984

16. 鲁迅. 中国小说史略. 上海：上海古籍出版社，1998

17. 葛兆光. 中国思想史. 上海：复旦大学出版社，2001

18. 钱穆. 略论中国文学. 台北：台北东大图书出版公司，1984

19. 袁行霈，主编. 中国文学史. 北京：高等教育出版社，1999
20. 章培恒，骆玉明，主编. 中国文学史. 上海：复旦大学出版社，1996
22. [美] 夏志清. 中国古典小说史. 江西：江西人民出版社，2001
23. 刘小枫. 沉重的肉身——现代性伦理的叙事纬语. 北京：华夏出版社，2006
24. 刘小枫. 拯救与逍遥. 上海：三联书店，2001
25. 叶舒宪. 文学与治疗. 北京：社会科学文献出版社，1999
26. 鲁枢元. 艺术与EUPSYCHIAN. 北京：社会科学文献出版社，1999
27. 徐复观. 中国艺术精神. 上海：华东师范大学出版社，2001
28. 畅广元，主编. 文学文化学. 辽宁：辽宁人民出版社，2000
29. 汤一介，主编. 国学举要佛卷. 长沙：湖北教育出版社，2002
30. [美] 浦安迪. 明清小说四大奇书. 北京：生活·读书·新知三联书店，2006
31. 汪民安，陈永国，主编. 后身体、文化，权力和生命政治学. 吉林：吉林人民出版社，2003
32. 米歇尔·福柯. 规训与惩罚. 刘北成，杨远婴，译. 北京：三联书店，1999
33. 罗纲，王中忱，主编. 消费文化读本. 北京：中国社会科学出版社，2003
34. [苏] 巴赫金. 陀思妥耶夫斯基诗学问题. 北京：三联书店. 1998
35. 高罗佩. 秘戏图考. 杨权，译. 广东：广东人民出版社，1997

36. 江晓原. 性张力下的中国人. 上海：上海人民出版社，1995

37. ［德］西美尔. 货币哲学. 陈戎女，等，译. 北京：华夏出版社，2003

38. 余英时. 中国近世宗教伦理与商人精神. 合肥：安徽教育出版社，2001

39. 黄霖，编. 金瓶梅资料汇编. 北京：中华书局，1987

40. 一粟，编. 红楼梦资料汇编卷. 北京：中华书局，1964

41. 张海鹏，王廷元，主编. 明清徽商资料选编. 合肥：黄山书社，1985

42. 冯文楼. 四大奇书的文本文化学阐释. 北京：中国社会科学出版社，2003

43. 蔡义江. 红楼梦诗词曲赋评注. 北京：北京出版社，1979

44. 王昆仑. 红楼梦人物论. 北京：北京出版社，2004

45. 余英时. 红楼梦的两个世界. 上海：上海社会科学院出版社，2001

46. 王蒙. 红楼启示录. 北京：三联书店，1991

47. 刘再复. 红楼梦悟. 北京：生活・读书・新知三联书店，2006

48. 蔡国梁. 《金瓶梅》考证与研究. 西安：陕西人民出版社，1984

49. 蔡国梁. 金瓶梅社会风俗. 天津：百花文艺出版社，2002

50. 胡文彬，等，编. 论金瓶梅. 北京：文化艺术出版社，1984

51. 侯会. 食货金瓶梅. 广西：广西师范大学出版社，2007

52. 余国藩. 情僧的索问——《红楼梦》的佛教隐意. 选自乐黛云，陈珏，编. 北美中国古典文学研究名家十年文选. 南京：江苏人民出版社，1996

53. 章建刚. 儒家伦理、市场伦理和普遍伦理. 哲学研究，2000（2）

54. 王德胜. 亲和的美学——关于审美生态观的思考. 陕西师范大学学报（哲学社会科学版），2001（4）

55. 陈望衡. 生态美学及其哲学基础. 陕西师范大学学报（哲学社会科学版），2001（2）

56. 曾繁仁. 生态美学：后现代语境下崭新的生态存在论美学观. 陕西师范大学学报（哲学社会科学版），2002（5）

57. 谢有顺. 文学的身体学. 花城，2001（6）

58. 朱立元. 我们为什么需要生态文艺学. 社会观察，2002年（增刊）

59. 吴圣刚. 生态表达与文学价值. 中国现代当代文学研究，2005（9）

60. 冯文楼. 从桃花源、后花园到大观园——一个文学类型的文化透视. 陕西师范大学学报（哲学社会科学版），2006（5）

61. 谢志青，肖华安. 生命伦理学及其哲学前提. 江西社会科学，2006（6）

62. 叶朗. 中国传统文化中的生态意识. 新华文摘，2008（3）

63. 陆树程，朱晨静. 敬畏生命与生命价值观. 新华文摘，2008（10）

64. 程新宇. 儒家伦理对当代生命伦理学发展的价值及其局限. 伦理学研究，2009（3）

65. 王冉冉. 红楼梦的生命立场. 明清小说研究，2009（1）

# 后 记

读小学时，就开始断断续续地阅读《红楼梦》、《西游记》，算起来与明清小说结缘已有近三十年的时间了。后来读了汉语言文学专业，才知道在这些古典作品之外还有一方研究的天地。大学毕业后到固原师专中文系任教，讲授元明清文学，教学之余，开始较为系统地梳理前人的研究成果，并不断地把自己教学与研究的心得写成文字，在一些刊物上陆续发表。随着时间的推移，发表的文章无论在体例还是内容上，逐渐得以衔接起来，奠定了这本小书的基础。

2002 年重返母校陕西师范大学，师从冯文楼老师攻读硕士学位。冯老师重视学生理论素质的培养，使我受益匪浅。同时，借助陕西师范大学丰富的藏书和资料，尤其是明清古典小说的研究资料，为我多视角的深入研究奠定了基础。本书的大部分内容都是选取一个理论视角进入文本，力求理论框架与文本内容的彼此支撑与融合。2006 年，又去北京师范大学师从于天池教授访学一年。于老师重视文献考证与作品美学品质的研究方法，启迪了我的研究思路，开阔了我的学术视野。临别时，于老师手书“如松之盛，似兰斯馨”的条幅相送，以示留念，实际上更是一种鼓励。

我对明清古典小说的研究，始终与教学融为一体。新的研究思路和研究成果，总是与教学相伴相随。2009 年，本书的主要内容形成后，获得宁夏高等学校优秀教学成果二等奖，学校主管教学的钟正平副院长和人文学院的同仁建议能够公开出版。在大家的鼓励下，我开始对已有的文稿进行整理、修改、补充，期间数易其稿。

书稿完成后，又请冯老师审阅。酷暑炎夏的古都西安，老师挥汗阅读书稿，提出了许多修改意见，并欣然答应作序。

本书在成书过程中得到了老师、朋友和家人的支持与帮助。书稿即将付梓之际，感激之情顿生，借尺纸表达我诚挚的谢意：感谢老师的教诲与扶持，感谢朋友的厚爱与鼓励；感谢我的母亲给予我最无私的支持，使我能够专心于阅读、写作；感谢责任编辑、我的高中同学何静女士，她不但给我一个又一个“温馨提示”和督促鼓励，而且使我们二十多年的友谊再续新篇。同时，还要特别感谢宁夏师范学院科研处给予本书出版的资助。

我深知书中还存在着诸多不足，真诚期待读者批评指正。

刘衍青

2010年9月